HANDBOUND
AT THE

UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

8187 I
67

Goethes

Sämtliche Werke

Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden

In Verbindung mit Konrad Burdach, Wilhelm Creizenach, Alfred Dove, Ludwig Geiger, Max Herrmann, Otto Heuer, Albert Köster, Richard M. Meyer, Max Morris, Franz Muncker, Wolfgang von Oettingen, Otto Pniower, August Sauer, Erich Schmidt, Hermann Schreyer und Oskar Walzel herausgegeben von Eduard von der Hellen

Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

LG
G599 Hel

Goethes
Sämtliche Werke

Jubiläums-Ausgabe

Sechsunddreißigster Band

Schriften zur Literatur

Mit Einleitung und Anmerkungen von Oskar Walzel

Erster Teil

1182 19.
13/9/11

Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Einleitung

in Goethes Schriften zur Literatur

Kein Wort Goethes ist so häufig von schaffenden Künstlern und ihren Anhängern gegen Kritik ausgespielt worden wie die epigrammatische Schlußpointe eines übermütigen Jugendgedichtes (Bd. 2, S. 135): „Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent." Der Bannspruch entstammt einer Zeit, da Goethe selbst soeben in den Frankfurter gelehrten Anzeigen schneidig genug des literarischen Richteramtes gewaltet hatte. In Goethes Alter gewinnt vollends seine kritische Tätigkeit einen gewaltigen Umfang. Doch gerade die Methode der Kritik, die sich in dem reifenden und in dem reifen Goethe allmählich herausgebildet hat, gibt dem Jugendgedichte im Innersten Recht.

In urwüchsiger Sturm- und Drangzeit wettert Goethe gegen den „Kerl", der sich an seinem Tische „pumpsatt gefressen" und dann über das Essen räsoniert: „Die Supp' hätt' können gewürzter sein, Der Braten brauner, firner der Wein." Auf der Höhe seines Schaffens geißelt er in den „Xenien" die Wirte der „Geschmacksherbergen", die Wortführer der großen Rezensieranstalten; zur Zeit bedächtiger Rückschau auf sein tatenreiches Wirken lehnt er ruhiger, aber nicht weniger energisch jede verneinende Kritik ab. Sein bejahender, wirklichkeitsfroher Sinn widersprach „allem Widergeist, allem Mißwollen, Miß-

reden", allem, „was nur verneinen kann", „denn dabei kommt nichts heraus". Der echte Göttersohn erfreute sich hier wie sonst der lebendig reichen Schöne. Auch als Kritiker verzichtete er darauf, mephistopheliſch zu verneinen. Feind allem widrig bitterſcharfen Weſen, hat Goethe, wenn er die Schöpfungen anderer muſterte, in ihnen das Werdende geſucht, das ewig wirkt und lebt.

Bewußt, daß er „von jeher die Vorzüge der Menſchen und ihrer Produktionen willig anerkannt, geſchätzt und bewundert, auch ſich daran dankbar auferbaut habe" (Bd. 37, S. 101, 24 ff.), ſcheidet Goethe zwiſchen „zerſtörender" und „produktiver" Kritik (ebenda S. 179, 37 ff.). Leicht ſei jene, dieſe um ein gutes Teil ſchwerer. Und da zerſtörende Kritik von aller Dankbarkeit gegen den Künſtler befreie, hat der produktive Kritiker Goethe ſtets Künſtler, die er ſchätzte, vor ſolcher Undankbarkeit zu ſchützen geſucht. Liebevoll beſchaut er die Schöpfungen, die ſein Intereſſe erregen. Indem er ihr Weſen zu ergründen trachtet, meidet er gern, ein ſcharfumſchriebenes Urteil abzugeben, das dann von Mund zu Mund wandern und die Aufnahme einer Dichtung einſeitig beeinfluſſen könnte. Solche Kritik greift ſelten zu ſtarken Worten des Lobes, findet aber ſelbſt da billigende Prädikate, wo von mächtiger und neugeſtaltender künſtleriſcher Kraft keine Rede iſt. Immer von neuem iſt darum gegen Goethe der Vorwurf erhoben worden, er habe Mittelmäßigkeiten gelobt und das wahrhaft Große in der Dichtung ſeiner Zeitgenoſſen nicht gebührend geſchätzt. Wer vollends den Hauptberuf des Kritikers in der Sichtung und Bewertung der Produktion des Tages erblickt, der wird mit Heinrich Voß, dem Sohne des Dichters und Überſetzers, zu dem Schluſſe kommen, daß Goethe „zum eigentlichen Rezenſenten nicht geſchaffen" ſei (an Boie, 9. April 1804).

Der kleine Aufsatz „Bildungsstufen", der sich in Schillers Nachlaß gefunden hat (Säkular-Ausgabe Bd. 12, S. 326 f.), klingt wie ein Programm zu Goethes kritischer Tätigkeit: „Wer reich ist und innere Fülle besitzt, kann auch andern geben, ohne daß er sich dadurch arm macht. Wer aber selbst arm ist, der fühlt sich einen Augenblick reich, wenn er andern nimmt." Darum finde sich „bei Meistern und Kennern immer eine gewisse Großmut und Liberalität des Urteils", während „Halbkenner und unreife Köpfe viel schwerer zu befriedigen" seien. Der rechte Meister freue sich über die kleinste Spur des Guten, er suche sie auf, während der Klügling nur das Fehlerhafte suche und finde.

Auf einen so hohen und freien Standpunkt kann sich nur stellen, wer nicht nötig hat, seiner Kunst den Weg freizumachen und die Hindernisse wegzuräumen, die ihr die Bahn versperren. Darum hat Goethe zweimal, in jungen Jahren als Mitarbeiter der Frankfurter gelehrten Anzeigen und als Verfasser herzerfrischender literarischer Scherzspiele, am Ende des 18. Jahrhunderts in den „Xenien", mit Absicht „zerstört" und seine Gabe, das Sinnen und Bilden andrer zu erfühlen, nicht allein walten lassen. Doch da wie dort galt es weniger, Schaffenden ein Bein zu stellen, als antikritisch sich gegen die Zaunhüter des Geschmacks zu wehren und ein unbefangeneres Begreifen da anzubahnen, wo eine erbgesessene Kritiker-Oligarchie das Neue, Junge und Lebensberechtigte im Keime hatte zerstören wollen. Bejahend kämpft Goethe auch hier gegen Verneiner, und wenn er negiert, so umschließt die herbe Schale der Negation meist den süßen Kern einer Rettung. Vergreift er sich einmal (um es gleich zu bereuen) an einem großen Künstler, so geschieht es nur, um einen noch größeren zu schützen. Götter und Helden stellt er Wieland gegenüber, nicht

um Wieland schlecht zu machen, sondern um Wielands kritische Angriffe auf Euripides abzuweisen. Eben darum war es verfehlt, in den „Vögeln" einen Angriff auf Klopstock zu erblicken; auch diesmal ficht Goethe nicht gegen einen schaffenden Künstler, sondern gegen Negation und negative Kritik: gegen Bodmer, der rettungslos dem Verneinen alles Lebensfähigen verfallen war (vgl. Bd. 7, S. 385 f.).

Bemüht, das Gute und Fruchtbare herauszufühlen, wußte Goethe selbst sehr wohl, daß er, „anstatt über Bücher zu urteilen", mehr und mehr „den Einfluß ausspreche, den sie auf ihn haben mochten" (Bd. 37, S. 279, 28 ff.). Lebensgewinn suchte er einzuheimsen, Fremdes sich zu assimilieren, um dem Ausbau seiner Individualität immer neues Material zuzuführen. Weitab liegt solches Treiben von dem Anspruch des Tagesrezensenten, der sich berufen fühlt, Dichter und Publikum durch energisches Opponieren zu erziehen, weitab vor allem auch von der Kritik, die, durch Börne inauguriert, im 19. Jahrhundert beinah zur herrschenden Tonart geworden ist, von dieser Manier, den Geist des Rezensenten durch Aufspüren und Aufdecken künstlerischer Schwächen und Mißgriffe auf Kosten der Schaffenden leuchten zu lassen. Kunstwerke polemischer Art zu liefern, hat Goethe niemals zur Hauptaufgabe seiner Rezensententätigkeit gemacht.

Allerdings steht der Rezensent Goethe auch in gewissem Gegensatz zu den größten Vorbildern und Meistern deutscher Kritik: zu Lessing und zu den Brüdern Schlegel. Auch sie verneinen, wo Goethe bejaht; auch sie fühlen sich berufen, Dichter und Publikum zu belehren. Denn sie mußten sich Raum schaffen, Veraltetes und Entwertetes beseitigen, um Neuem und Triebkräftigem den Boden zu bereiten. Allein ihnen schwebten, wo

immer sie zerstörend auftraten, positive Ziele vor; sie haben nicht, wie so viele ihrer Nachfolger, nur widersprochen, um widersprechen zu können.

In den Einleitungen zum 1. und 2. Bande seiner Sammlung „Lessings Gedanken und Meinungen" hat Friedrich Schlegel 1804 die Methode von Lessings Kritik zu umschreiben und von ihr zu romantischer kritischer Art eine Brücke zu schlagen versucht. Verwertet Goethe den Begriff „produktiver" Kritik und stellt ihn zu „zerstörender" in Gegensatz, so spricht Schlegel in ganz anderem Sinne von „produzierender" Kritik; er gebraucht auch die Ausdrücke: konstituierend, organisierend. Sie ist ihm „nicht sowohl der Kommentar einer schon vorhandenen, vollendeten, verblühten, sondern vielmehr das Organon einer noch zu vollendenden, zu bildenden, ja anzufangenden Literatur". Wohl macht er auch Lessing zum Vertreter dieser Richtung. Lessing war ja gewiß wie Friedrich Schlegel bestrebt, „das Unechte zu vertilgen" und „die produzierende Kraft zu erregen, zu prüfen, zu nähren". Seine Methode und sein nächstes Ziel wich indes von frühromantischer Denkweise wesentlich ab. An antiken Vorbildern geschult, sucht er das Wesen der einzelnen Gattungen und Arten der Kunst scharf zu erfassen, indem er ihre Gegensätze stark herausarbeitet, ihre spezifischen Energien zu erkennen strebt. Das Wesentliche einer Kunst, ihre eigenste Kraft, wird getrennt von den Wirkungen, die lediglich auf Umwegen von ihr erreicht werden können. Lessing will nicht, daß man mit einer Axt eine Tür öffne und mit einem Schlüssel Holz spalte; daß man der bildenden Kunst Effekte der Poesie oder dem Drama Aufgaben des Epos zuweise. Hat er einmal die Stelle ergründet, an der künstlerisches Schaffen über die Grenzen seines eigentlichen Berufes hinausschreitet, dann wagt er mutig und kühn „Gesetze" auf-

zustellen, an denen der Künstler festzuhalten habe. Er ist sich bewußt, daß diese Gesetze in der Natur der einzelnen Kunstgattungen und Dichtarten wurzeln. Und seinen Standpunkt vertritt er um so energischer, da er sich mit antiker Theorie in Übereinstimmung weiß.

Den hohen Wert dieser kritischen Methode hat Friedrich Schlegel wohl erkannt. Ausdrücklich bezeugt er, die Sonderung der Gattungen führe „wenigstens auf den rechten Weg", sie leite „früher oder später zu einer historischen Konstruktion des Ganzen der Kunst und der Dichtkunst". „Diese Konstruktion und Erkenntnis des Ganzen aber ist ... die eine und wesentlichste Grundbedingung einer Kritik, welche ihre hohe Bestimmung wirklich erfüllen soll."

Indes hier bleibt der Romantiker nicht stehn. Er steigt empor zu einem evolutionistischen Standpunkte, zu dem Lessing sich nicht aufgeschwungen hat. Lessings Ästhetik verharrt im wesentlichen auf dem Boden der Aufklärung und nimmt an, daß Erkenntnis des Richtigen auch seine Verwirklichung verbürge. Deutsche Kunst, zunächst deutsches Dichten ins rechte Fahrwasser zu führen, brauche es nur eine rechte Theorie. Daß historische Faktoren nicht ohne weiteres verstandesmäßig sich bestimmen lassen, hat er kaum bedacht. Nur der Hinweis auf die Verwandtschaft deutschen und englischen Wesens, deutscher Volkskunst und Shakespeareschen Dramatik deutet an, daß auch Lessing die Macht historischer Verknüpfung geahnt habe. Herder spielte dann als erster dieses Moment gegen Lessings theoretische Erwägungen aus. Was Herder über die Nachahmung der Alten und Shakespeares in jungen Jahren und später gesagt hat, ist getragen von der Überzeugung, daß historische Evolutionen ihre eigenen Gesetze haben, daß die Entwicklung der Kunst eines Volkes nicht willkürlich und ohne Berücksich-

tigung der durch seine Geschichte gegebenen Bedingungen gelenkt werden könne. Die Romantiker schritten von Herders Erkenntnis der Gesetzlichkeit historischer Evolution weiter zu einer Ergründung und Bestimmung dieser Evolution und ihrer Normen. Was immer Friedrich Schlegel zur Erforschung der Literatur aller Völker getan hat, es gipfelt in dem Wunsche, die Entwicklungslinie zu erkennen, auf der sich die Evolution von Weltanschauung und Kunst innerhalb der Kulturmenschheit bewegt hat, und ist getragen von der Überzeugung, daß ein Gesetz, notwendig wie ein Naturgesetz, dieser Evolution ihre Bahn vorgezeichnet habe. Jeder Versuch, kritisch die weitere Entwicklung der Literatur zu beeinflussen, müsse mithin den durch jene Evolution gegebenen Bedingungen, den historischen Faktoren im weitesten Sinne, gerecht werden. Nicht stückweise dürfe man die Aufgabe in Angriff nehmen, sondern nur aus der Erkenntnis des „Ganzen", das hervorgebracht werden solle. Dieses Ganze einer künftigen Literatur, durchaus zusammenhängend und gleichmäßig organisiert, sei nicht nach Prinzipien zu bestimmen, die bei irgend einem auch noch so gebildeten Volke des Altertums herrschend waren. Es zu erkennen, sei nur einem enzyklopädischen Kopfe möglich.

Die kritische Tätigkeit der Frühromantiker ist von diesem Gedanken getragen; mindestens liegt er den Rezensionen, Charakteristiken, Kritiken der beiden Schlegel ausgesprochen und unausgesprochen, angedeutet oder geahnt zu Grunde. Bemüht, als Kritiker die deutsche Literatur zu organisieren, sind sie nicht mit den strengen formalen Maßstäben Lessings, wohl aber mit der Frage an Dichtungen ihrer Zeit herangetreten, ob hier neues Leben im Keime sich zeige oder ob Lebensunfähiges sich darbiete. Sie wirkten wie Gärtner, die, um Gesundes freier gedeihen zu lassen, das Kranke ausreuten. Sie schafften

das Unechte beiseite und „organisierten" das Rechte. Ihren Maßstab aber holten sie sich aus der Gesamtansicht vergangner Literatur und aus ihrer Anschauung des Ganzen, das als künftige Literatur erstehen sollte. Vergangenheit und Zukunft erschienen ihnen dabei als Elemente einer Entwicklungslinie, deren Evolution gesetzlich sich vollziehe. Wie die Arbeit des Gärtners den Naturgesetzen sich anpassen müsse, so dürften sie selber als produzierende Kritiker nur „organisieren", nicht einen bestehenden Organismus einer ihm fremden Gesetzlichkeit unterwerfen.

Wo mithin Lessing oder die Schlegel als Kritiker negativ und „zerstörend" auftraten, da geschah es bei jenem aus dem Wunsche, die künstlerischen Formen zu ihrem eigentümlichen, ihnen gemäßesten Zwecke verwertet zu sehen, bei diesen im Bewußtsein entwicklungsgeschichtlicher Gesetzlichkeit der künstlerischen Arbeit. Dort waltete Formsystematik, hier Biologie. Lessing betonte das Gesetz der einzelnen Form, die Schlegel huldigten dem Gesetz der alle Formen bedingenden Evolution. Bloße Negation um der Negation willen kann neben Programmen, die solche Absichten verfolgen, nicht bestehen. Sicher nicht bei Lessing, dem Schiller nachrühmt, er habe über das, was Kunst betrifft, „am schärfsten und zugleich am liberalsten" gedacht. Wie Friedrich Schlegel negative Kritik aufgefaßt hat, bezeugt sein 88. Athenaeumfragment: „Es gibt Menschen, deren ganze Tätigkeit darin besteht, immer Nein zu sagen. Es wäre nichts Kleines, immer recht Nein sagen zu können, aber wer weiter nichts kann, kann es gewiß nicht recht. Der Geschmack dieser Neganten ist eine tüchtige Schere, um die Extremitäten des Genies zu säubern; ihre Aufklärung eine große Lichtputze für die Flamme des Enthusiasmus; und ihre Vernunft ein gelindes Laxativ gegen unmäßige Lust und Liebe."

Verglichen mit den großgedachten kritischen Gesichtspunkten Lessings und der Frühromantiker erscheint Goethes kritische Praxis auf den ersten Blick einigermaßen unbestimmt und unsicher. Ja die Aufgaben, die er ausdrücklich der „produktiven" Kritik stellt, scheinen ganz und gar ins Allgemeine zu verlaufen. Er legt ihr die Fragen vor: „Was hat sich der Autor vorgesetzt? ist dieser Vorsatz vernünftig und verständig? und inwiefern ist es gelungen, ihn auszuführen?" (Bd. 37, S. 180, 10 ff.). „Einsichtig und liebevoll" solle man diese Fragen beantworten. Sicherlich liegt hier das Höchste und Letzte, das Goethe über seine kritischen Prinzipien zu sagen hatte, nicht vor. Angewidert durch die Anmaßungen einer zwecklos zerstörenden Beurteilungsweise hat er wohl diesmal in weitestem Sinne sein Programm liebevoll sich einfühlenden Rezensierens ausgesprochen, nicht aber die tiefen Grundlagen seines eigenen Urteils geltend gemacht. Reicher, viel reicher ist Goethes theoretische Erkenntnis, wenn sie auch in den Rezensionen sich nirgends vordrängt. Sie umfaßt, was Lessing anstrebt und was den Romantikern vorschwebt. Sie sucht Lessings Anschauungen von dem innersten Wesen und der eigensten Wirkung der Kunstgattungen und Kunstarten zu vertiefen; und sie beherzigt die evolutionistisch gegebenen Bedingungen künstlerischen Schaffens. Auf Lessings Wegen schreitet Goethe erfolgreich weiter, den Romantikern aber geht er voran, um freilich dann auch von ihnen zu nehmen. Sie lernen durch ihn künstlerisches Schaffen vom Standpunkte der Naturgesetzlichkeit betrachten. Alle ihre Ausführungen über das Organische der Kunst, mithin auch die These von der organischen Evolution der Kunst, gehen zurück auf Goethes Anregung. Dafür ist der bei dem greisen Dichter immer wieder auftauchende Gedanke der „Weltliteratur" ein Ergebnis romantischer Theorie und Praxis.

Romantischen Impulsen entstammt, was Goethe „Weltliteratur" nennt.

Das Schema „Über den sogenannten Dilettantismus" von 1799 (Weimarische Ausgabe Bd. 47, S. 314, 4 f.) rechnet zu den schädlichen Wirkungen dilettantischen Dichtens die „Vermischung der Gattungen" innerhalb der „pragmatischen" Poesie. Epos und Drama scharf von einander zu trennen, ist in den ersten Jahren ihrer Freundschaft eine Hauptaufgabe Goethes und Schillers. Schon die Briefe an Kayser vom 23. Januar und 5. Mai 1786 hatten in „rastloser Handlung" den „höchsten Begriff vom Drama" entdeckt. Im 7. Kapitel des 5. Buches der „Lehrjahre" versuchte Goethe dann die Grenze zwischen Roman und Drama zu ziehen (Bd. 18, S. 34; vgl. S. 401): „Im Roman sollen vorzüglich Gesinnungen und Begebenheiten vorgestellt werden; im Drama Charaktere und Taten." Der Roman soll langsam gehen, das Drama eilen, der Romanheld wesentlich leidend, der dramatische wirkend sein. Zufall dürfe nur im Roman, Schicksal nur im Drama walten. Diese Bestimmungen sind ebenso wie alles, was zu ihrer näheren Darlegung vorgebracht wird, apodiktisch hingestellt und scheinen induktiv den bedeutenderen Werken beider Gattungen abgesehen zu sein. Ein weiter Weg trennt diese Maximen der „Lehrjahre" von Goethes und Schillers Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung" von 1797 (Bd. 36, S. 149 ff.), dem Ergebnis gemeinsamer brieflicher und mündlicher Erörterung der Grenzfrage. Ganz nach Lessings Methode sucht der Aufsatz in der Natur der beiden Gattungen das Prinzip der Grenzscheidung: „Wollte man das Detail der Gesetze, wonach beide zu handeln haben, aus der Natur des Menschen herleiten, so müßte man sich einen Rhapsoden und einen Mimen, beide als Dichter, jenen mit seinem

ruhig horchenden, diesen mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Kreise umgeben, immer vergegenwärtigen." Unter dem Einflusse der deduktiven Denkart Schillers ist Goethe diesmal zu einem maßgebenden Ausgangspunkt vorgedrungen; und wenn es ihm auch nicht glückt, die ganze Reihe der Bestimmungen, die er für das Epos und für das Drama aufzustellen hat, lückenlos aus dem Grundaperçu abzuleiten, so bleibt doch eine ganze Reihe wertvoller Folgerungen übrig, die tatsächlich auf der einwandfreien Voraussetzung des Gegensatzes mimischer und rhapsodischer Darstellung fußen.

Mit gleicher logischer Strenge hat Goethe kaum jemals wieder das Wesen der einzelnen Dichtungsarten erhellt.

Die Konstruktion, auf der Goethes Aufsatz „Shakespeare und kein Ende" (Bd. 37, S. 42 ff.) den Gegensatz antiker und moderner Tragik aufbaut, ist weit weniger aus der Natur der Sache geholt, ist weit mehr subjektive Beobachtung in der Art der Stelle der „Lehrjahre" und darum wesentlich anfechtbarer. Tragisch nennt Goethe die Qualen, die aus dem Mißverhältnis von Sollen und Wollen, von Sollen und Vollbringen, von Wollen und Vollbringen erwachsen. Und zwar müsse eine unauflösliche Verlegenheit vorliegen. In den alten Dichtungen herrsche Mißverhältnis zwischen Sollen und Vollbringen, in den neueren zwischen Wollen und Vollbringen vor. „Durch das Sollen wird die Tragödie groß und stark, durch das Wollen schwach und klein." Shakespeare verbinde das Alte und Neue. „Wollen und Sollen suchen sich durchaus in seinen Stücken ins Gleichgewicht zu setzen; beide bekämpfen sich mit Gewalt, doch immer so, daß das Wollen im Nachteile bleibt." Das „Sollen" der Helden des dichterischen Altertums stehe immer „zu schroff da, als daß es uns, wenn wir es auch bewundern, anmuten könnte". „Eine

Notwendigkeit, die mehr oder weniger oder völlig alle Freiheit ausschließt, verträgt sich nicht mehr mit unsern Gesinnungen; diesen hat jedoch Shakespeare auf seinem Wege sich genähert: denn indem er das Notwendige sittlich macht, so verknüpft er die alte und neue Welt zu unserm freudigen Erstaunen."

Selten konstruiert Goethe ein ästhetisches Problem so abstrakt wie hier. Wenn er es tut, geschieht es fast immer unter dem Impulse von Schillers Spekulation. Auch diesmal dürften die Ergebnisse vorschweben, zu denen Schiller in den Diskussionen mit Goethe vor dem Abschluß des „Wallenstein", und zwar unter dem starken Eindruck der Poetik des Aristoteles, gekommen ist. Die Anschauung der griechischen Tragödie, die Goethes Aufsatz vorlegt, deckt sich mit dem Bilde, das Schiller sich am Ende des Jahrhunderts von ihr gemacht hat, steht und fällt mit ihm (vgl. Säkular-Ausgabe Bd. 7, S. VIII ff.). Den Fatalismus, der für Schiller in der antiken Tragik waltet, will neuere Forschung ihr nicht zuerkennen. Sie betont deshalb in den Werken des Aischylos und Sophokles das Wollen stärker, das Sollen minder stark als Goethe.

Den dauerhafteren technischen Aufstellungen der Studie über epische und dramatische Dichtung kommt Goethe näher, wenn er in dem Aufsatze „Shakespeare und kein Ende" (Bd. 37, S. 46, 31 ff.) abermals im Hinblick auf den Rhapsoden und den Mimen scheidet: „Epos fordert mündliche Überlieferungen an die Menge durch einen einzelnen; Dialog Gespräch in geschlossener Gesellschaft, wo die Menge allenfalls zuhören mag; Drama Gespräch in Handlungen, wenn es auch nur vor der Einbildungskraft geführt würde; Theaterstück alles dreies zusammen, insofern es den Sinn des Auges mit beschäftigt und unter gewissen Bedingungen örtlicher und persön-

licher Gegenwart faßlich werden kann." Verwandt ist die Scheidung von Lyrik und pragmatischer Poesie in der Anzeige von Manzonis Adelchi (Bd. 38, S. 66, 29 ff.): bei epischer und dramatischer Poesie brauche der Hörer sich „nur lebhaft aufnehmend" zu verhalten; „der lyrische Dichter dagegen soll irgend einen Gegenstand, einen Zustand oder auch einen Hergang irgend eines bedeutenden Ereignisses dergestalt vortragen, daß der Hörer vollkommenen Anteil daran nehme und, verstrickt durch einen solchen Vortrag, sich wie in einem Netze gefangen unmittelbar teilnehmend fühle". Hier bezieht sich Goethe auf eine der „Noten und Abhandlungen zum Divan" (Bd. 5, S. 156 f.), die der lyrischen „Versetzung" der Zeitfolge im Gegensatz zu pragmatischem Nacheinander gedenkt. Ebenda (S. 223 ff.) sind die „Naturformen der Dichtung" abermals im Sinne der Studie von 1797 dargelegt; auch an dieser Stelle spielt der „Rhapsode" seine Rolle, er kehrt wieder in dem Aufsatze über „Die heiligen drei Könige" (Bd. 37, S. 150, 9), um dem prosaischen Berichterstatter gegenüber zu treten. Viel subjektiver sind die Bestimmungen über das Wesen des Romans, die, in weiterer Entwicklung der Ansicht der „Lehrjahre", die Rezension von Johanna Schopenhauers „Gabriele" (Bd. 37, S. 225, 3 ff. 226, 3 ff.) vorbringt. Ebenso geartet ist eine der „Maximen und Reflexionen", die ganz aphoristisch den Roman eine „subjektive Epopee" nennt (Bd. 38, S. 255, 18 ff.). Auch der Versuch, den Begriff des Romanhaften, „Romanesken" zu erfassen — eine Rezension dreier verwandten Romane (Bd. 36, S. 274 ff.) geht dem Begriffe nach — ist nur Ergebnis zufälliger Beobachtung und nicht aus dem Wesen der Dichtungsart abgeleitet.

Den Versuchen, die Grenzen der Dichtungsgattungen zu bestimmen, mißt Goethe indes nur einen theoretischen

Wert bei. Daß die drei Dichtweisen ebensowohl zusammen wie abgesondert wirken können, weiß Goethe sehr gut. „In dem kleinsten Gedicht findet man sie oft beisammen, und sie bringen eben durch diese Vereinigung im engsten Raume das herrlichste Gebild hervor" (Bd. 5, S. 223, 24 ff.). Darum ist es als Lob und nicht als Vorwurf gedacht, wenn Goethe in Arnolds „Pfingstmontag" Dramatisches, Episches und Lyrisches verbunden findet (Bd. 37, S. 127, 5 ff.). Und in den Anmerkungen zu „Rameaus Neffen" heißt es abschließend: „Die Absonderung der Dicht- und Redearten liegt in der Natur der Dicht- und Redekunst selbst; aber nur der Künstler darf und kann die Scheidung unternehmen, die er auch unternimmt: denn er ist meist glücklich genug, zu fühlen, was in diesen oder jenen Kreis gehört" (Bd. 34, S. 166, 6 ff.). Immerhin maß sich Goethe als Künstler das Recht zu, gegen die Aufstellung einer vierten Dichtart, der didaktischen, zu protestieren und an der Dreizahl der „Naturformen der Dichtung" festzuhalten (Bd. 38, S. 71 f.).

Was Goethe über die drei Naturformen der Dichtung gedacht und geschrieben hat, es bezweckt durchaus, nach Lessings Vorgang theoretisch den Typus der einzelnen Dichtungsgattungen möglichst scharf in seiner Reinheit zu erfassen. Daß Epos, Drama und Lyrik zugleich einer Entwicklung unterworfen seien, wird zwar beherzigt, doch nicht des näheren erörtert. Der Begriff „Weltliteratur" hingegen ist durch Goethe von Anfang an romantisch-evolutionistisch verwertet worden. Weltliteratur ist in Goethes Augen eine Aufgabe, die sich seiner Zeit stellt, ein Ergebnis der Kulturentwicklung und der Kulturhöhe, die am Anfang des 19. Jahrhunderts erreicht war. Er scheidet einmal drei Stufen „geselliger Bildung" (Bd. 38, S. 232 f.): die idyllische, die soziale oder civische, die allgemeinere, und sucht in dieser Dreiteilung

ein Bild der Evolution zu geben, die von der Kultur bislang durchlaufen worden ist. Die drei soziologisch gedachten Epochen bedingen den Gang der Literatur. Auf der ersten Stufe entstehen enge Kreise, die nach außen abgeschlossen sind. In der zweiten Epoche vermehren und dehnen sie sich aus. In der dritten endlich berühren sie sich und bereiten ein Verschmelzen vor. Gegenwärtig sei eine vierte, universelle Epoche erreicht; in ihr vereinigen sich die Kreise, die sich sonst nur berührt hatten. „Alle fremden Literaturen setzen sich mit der einheimischen ins Gleiche." Den Anfang dieser Vereinigung mitzuerleben, ist dem alternden Dichter eine hohe Freude. Den Begriff „Weltliteratur" faßt Goethe hier wie sonst im Sinne einer kosmopolitischen Verbindung der nationalen Literaturen. Goethe meint nicht, „die Nationen sollen überein denken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen und, wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen" (Bd. 38, S. 170, 26 ff.). Das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften lasse man auf sich beruhen, halte aber um so mehr fest, daß das wahrhaft Verdienstliche der ganzen Menschheit angehöre (ebenda S. 141, 32 ff.).

Auf den ersten Blick kann es befremden, daß Goethe in einem Zeitalter, da allenthalben nationalromantische Strömungen hervorbrachen, von kosmopolitischer Richtung der literarischen Entwicklung sprechen konnte. Er selbst hatte seit den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts alle ihm zugänglichen Erscheinungen der Heimatkunst (wie es heute heißt) liebevoll verfolgt; Goethe gebraucht den Ausdruck „Individualpoesie" (Bd. 36, S. 352 ff.). Im Jahre 1798 setzt mit der Anzeige von Grübels Gedichten (Bd. 36, S. 152 ff.; vgl. S. 244 ff.) die lange Reihe von Studien ein, die Goethe einer im engsten Kreise wirkenden

und blühenden Literatur gewidmet hat. Hebel und Arnold (Bd. 36, S. 236 ff.; Bd. 37, S. 126 ff.) und die beiden „Naturdichter" Hiller und Fürnstein (Bd. 36, S. 289 ff.; Bd. 37, S. 249 ff.) reihen sich an; die Rezension der Gedichte von J. H. Voß (Bd. 36, S. 222 ff.) gehört in denselben Kreis. „Deutschen selber führ' ich euch zu, in die stillere Wohnung, Wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht," durfte Goethe auch von diesen kritischen Versuchen sagen. Ganz nationalromantisch gesinnt, empfiehlt er dann das „Wunderhorn" (Bd. 36, S. 247 ff.) und sinnt über den Plan eines lyrischen Volksbuches (Bd. 37, S. 3 ff.). Das Nibelungenlied (Bd. 38, S. 126 ff.) erweckt aus gleichen Gründen seinen Anteil. Endlich wird „nationelle Dichtkunst", d. h. nationales Volkslied, sein Lieblingsstudium (Bd. 37, S. 230 f.; Bd. 38, S. 3 ff. 107 ff. 109 ff. 111 f. 142 ff.). In immer engere Kreise scheint sich sein Interesse zu vertiefen.

Allein schon der Anteil, den er der Volkspoesie der einzelnen slawischen Literaturen, dann der neugriechischen und orientalischen Dichtung widmet, bezeugt den starken kosmopolitischen Einschuß seiner Bemühungen um nationale Heimatkunst. Nicht Reaktion gegen nationale, ins Engere führende Romantik macht ihn zum Anwalt der Weltliteratur. Er weiß sehr wohl, daß gerade die Kriege, die, vom Erstarken des nationalen Gedankens getragen, Napoleons Untergang bewirkten, die Nationen nicht bloß „auf sich selbst einzeln zurückgeführt" haben. Vielmehr wären die Nationen da manches Fremde gewahr geworden, hätten es in sich aufgenommen und bisher unbekannte geistige Bedürfnisse empfunden. „Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlossen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr mit auf-

genommen zu werden" (Bd. 38, S. 212, 29 ff.). Diese wunderbare Verbindung stark nationalen Bewußtseins und kosmopolitischen Interesses für die Kunst aller Zeiten und Völker, die dem Zeitalter der deutschen Romantik zum Ruhm gereicht, erklärt den scheinbaren Gegensatz in Goethes kritischem Wirken für Heimatkunst und Weltliteratur.

War doch schon die Frühromantik, ehe sie zu einem politisch und literarisch nationalen Programm gelangte, bemüht gewesen, die Literaturen der Welt im weitesten Sinn zu umfassen. Friedrich Schlegels Sinn, wie immer auch auf diesem Felde aufs Ganze gerichtet, wollte die Wiedergeburt der deutschen Literatur auf weit ausgreifende historische Erkenntnis der gesamten antiken und romantischen Poesie aufbauen; in dem Augenblicke, da er sich anschickte, der Literatur seiner Zeit einen nationaldeutschen Anstrich zu leihen, hatte er zur antiken und romantischen Dichtung noch die orientalische hinzugewonnen. Sein großgedachtes Programm einer alle Völker umschließenden Literaturforschung fand in dem unvergleichlichen Übersetzertalent seines Bruders Wilhelm eine unentbehrliche Stütze.

Stärker als das 18. Jahrhundert wurden die Frühromantiker sich bei solch zusammenfassender Literaturforschung bewußt, wieviel die deutsche Dichtung dem Ausland schulde — eine Tatsache, die mehrfach in Goethes späteren Äußerungen gestreift wird. Wenn Goethe den ganz national gedachten Plan eines lyrischen Volksbuches erwägt, gesteht er doch offen ein, daß der Deutsche seine Bildung von außen erhalten und „besonders, was Poesie betrifft, Gehalt und Form von Fremden genommen" hat (Bd. 37, S. 5, 23 ff.). Ein Aufsatz über deutsche Sprache vergißt nicht, was der Deutsche „seit einem halben Jahrhundert fremden Völkern schuldig geworden und ihnen

noch täglich verdankt" (ebenda S. 94, 18 ff.). Ganz allgemein heißt es ein andermal: „Wie der einzelne Mensch, so auch die Nation ruht auf dem Altvorhandenen, Ausländischen oft mehr als auf dem Eigenen, Ererbten und Selbstgeleisteten" (ebenda S. 99, 5 ff.). Allein das Bewußtsein, von anderen gelernt zu haben, ließ in den Romantikern wie in Goethe den Anspruch erwachen, deutsche Literatur nunmehr, da sie selbst ein großes Ganze geworden war, auch von anderen Völkern berücksichtigt zu sehen. Wirklich haben die Schlegel und ihre Schüler den Franzosen, Engländern, Italienern, ja sogar den Slawen erfolgreich die Größe deutschen Geisteslebens verkündigt. Wer näher zusieht, erkennt sofort, daß Goethe diese Würdigung deutscher Literatur durch das Ausland zur Vorbedingung der „Weltliteratur" macht, ja wenn er von Weltliteratur spricht, so ist ihm vor allem die „ehrenvolle Rolle" wichtig, die den Deutschen im Rahmen der Weltliteratur zufällt. „Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie loben, sie tadeln, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und entstellen, verstehen oder mißverstehen uns, eröffnen oder verschließen ihre Herzen: dies alles müssen wir gleichmütig aufnehmen, indem uns das Ganze von großem Wert ist" (Bd. 38, S. 97, 16 ff.). Darum bucht er, was in Frankreich, England, Italien über deutsche Literatur geschrieben wird, und ist glücklich, wenn er vorurteilsloses Verständnis für deutsche Art und Kunst im Ausland entdeckt.

Zugleich ist er sich bewußt, daß der Deutsche, nachdem er so lange vom Ausland genommen hat, fortan nur zu geben habe. Der Deutsche war reich geworden, da er von anderen gern gelernt hatte; da jetzt die anderen von ihm zu lernen begannen, konnten nur sie — nicht er — reicher werden. Darum durfte Goethe sagen: „Jetzt, da sich eine Weltliteratur einleitet, hat genau be-

sehen der Deutsche am meisten zu verlieren; er wird wohltun, dieser Warnung nachzudenken" (Bd. 38, S. 278, 25 ff.).

Der Begriff „Weltliteratur", biologisch als notwendige nächste Stufe einer Evolution gedacht, im romantischen Sinne der Gesetzlichkeit der Entwicklung eines organischen Ganzen entsprechend, wurzelt in letzter Linie in der Anschauung, daß dem Reiche der Kunst eine Analogie mit dem Reiche der Natur innewohne. Dieser Analogie ist Goethe dauernd nachgegangen. In seinem Denken verbinden sich alle Anregungen zu einer organischen Ästhetik, die während des 18. Jahrhunderts zu Tage getreten sind. Als fertige Theorie tritt das Resultat den jungen Frühromantikern entgegen. Sie errichten auf dieser Theorie ihre neuen Gedankenbauten.

In erster Linie teilt Goethe mit den Romantikern die Grundanschauung, das Kunstwerk sei ein Organismus; wie dieser besitze es sein eigenes Gesetz, das im Ganzen wie in den Teilen seine Form bedinge. An dieser Stelle ist nicht im einzelnen der Nachweis zu erbringen, wie weit die Romantiker mittelbar, wie weit sie unmittelbar die Anschauung Goethe verdanken, auch nicht zu zeigen, wie sie unter ihren Händen sich weiterbildete, vielmehr lediglich, wie Goethe sie sich selbst verschafft hat.

Vergeblich suchte man in den folgenden Bänden nach Fingerzeigen, die zur Lösung des Problems Entscheidendes ergäben. Nur wer fest im Auge behält, daß Goethe ein Kunstwerk wie ein Naturprodukt betrachtet hat, wird an Wendungen nicht achtlos vorbeigehen wie: „ein echtes Kunstwerk" solle „so wie ein gesundes Naturprodukt aus sich selbst beurteilt werden" (Bd. 37, S. 159, 8 f.). Nicht ein einziges Mal ist die Grundanschauung in den Rezensionen so unzweideutig ausgesprochen wie in der „Italienischen

Reise" (Bd. 27, S. 108, 4 ff.; 6. September 1787): „Die alten Künstler haben eben so große Kenntnis der Natur und einen eben so sichern Begriff von dem, was sich vorstellen läßt und wie es vorgestellt werden muß, gehabt wie Homer ... Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen: da ist die Notwendigkeit, da ist Gott." In gleichem Sinne spricht eine Glosse zur Übersetzung von Diderots „Versuch über die Malerei" von den „Kunstgesetzen, die eben so wahr in der Natur des bildenden Genies liegen, als die große allgemeine Natur die organischen Gesetze ewig tätig bewahrt" (Bd. 33, S. 213, 6 ff.). In Lapidarstil verkündet das Gedicht „Typus" (Bd. 2, S. 112; vgl. S. 306) die organische Gesetzlichkeit der Kunst:

Was freut denn jeden? Blühen zu sehn,
Das von innen schon gut gestaltet.
Außen mag's in Glätte, mag in Farben gehn:
Es ist ihm schon voran gewaltet.

Goethes Schriften über bildende Kunst und über Naturwissenschaft liefern das brauchbarste Material zur Beantwortung der aufgeworfenen Frage. Ist ihm doch das ganze Problem zu einer Zeit klar geworden, da sich ihm besseres Verständnis von Plastik und Malerei und tiefere Erkenntnis der Natur erschloß: in Italien und unmittelbar vorher und nachher. Vor allem war eine neue Anschauung der Natur wichtigste Voraussetzung für fruchtbare Verwertung der Analogie künstlerischen und natürlichen Schaffens und Werdens. Und diese neue Anschauung ergab sich in den ersten weimarischen Jahren. Epoche bildete in Goethes Naturforschung und damit notwendigerweise in seiner Begründung des Wesens der Kunst die Zeit, da er den sentimentalen Naturbegriff

des Sturm und Drangs überwand. Rousseau hatte die Natur als den Inbegriff alles Glücks, aller Gesundheit und Kraft gegen die siechе, entnervte Überkultur des Frankreich seiner Tage ausgespielt. Herders Auge, durch Hamann auf die Schönheit primitiver Dichtung gelenkt, erschaute in solcher „Naturpoesie" — ganz rousseauisch — farbechte Frische und Lebendigkeit, ungebrochene Kraft und unverfälschte Reinheit; und — wiederum ganz rousseauisch — spielte er diese Naturpoesie gegen die verblichene, saft- und marklose Poesie seiner Zeit aus. Dort Sicherheit und Festigkeit des Ausdrucks, Würde, Wohlklang, Schönheit, hier Falschheit, Schwäche, Künstelei; dort alles sinnlich, klar, lebendig, anschaulich, hier „Schattenbegriffe" und „Halbideen".

Noch ganz im Sinne Herders ruft Goethe im Aufsatz „Zum Schäkespears Tag" (Bd. 36, S. 6, 15 ff.): „Natur, Natur! nichts so Natur als Schäckespears Menschen!" und fragt: „Und was will sich unser Jahrhundert unterstehen, von Natur zu urteilen? Wo sollten wir sie her kennen, die wir von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an andern sehen." Aus Shakespeare „weissagt die Natur", seine Menschen sind nicht „Seifenblasen, von Romanengrillen aufgetrieben".

Das ist die Natur, für deren „unaussprechliche Schönheit" Werther schwärmt. Wohl dämmert in Goethe schon die Ahnung einer tieferen, alles durchdringenden und beherrschenden Gesetzlichkeit; als „großartiger Zusammenhang von einander verstärkenden, kreuzenden, vernichtenden Wirkungen" (Morris in Bd. 39, S. VII) enthüllt sich die Natur vor seinem Auge 1772 in der Rezension von Sulzers Buch „Die schönen Künste" (Bd. 33, S. 16, 18 ff.), in den Worten des Erdgeists im „Faust" (V. 501 ff.; Bd. 13, S. 24), im Schöpfungsgesang des Saty-

ros (V. 288 ff.; Bd. 7, S. 115 f.). Allein noch weiß Goethe nichts von einer einheitlich formenden Kraft der Natur zu sagen. Und so denkt er, ganz wie die Ästhetik des Sturm und Drangs, nicht an eine innere Gesetzlichkeit der äußeren Gestaltung des Kunstwerks, wenn er das Wirken des Dichters mit dem Wirken der Natur vergleicht. Denn wie oft auch von Herder und von seinen Anhängern um 1770 eine Parallele zwischen dem Schaffen des Künstlers und dem Schaffen der Natur gezogen wird, ihnen schwebt zumeist nur der Gedanke eines mächtigen, unbegreiflichen und doch notwendigen Wachstums aus eigener Kraft vor. Aus geheimnisvoller Quelle strömt ein rätselvoller Saft und belebt wunderbar die Gebilde der Natur wie die Schöpfungen des Dichters.

So vergleicht Herder die Gebilde der Urpoesie mit heiligen Eichen und Bäumen des Waldes, so sucht F. H. Jacobi das unvergleichliche Phänomen von Goethes Entwicklung durch die Umschreibung zu deuten: „wie die Blume sich entfaltet, wie die Saat reift, wie der Baum in die Höhe wächst und sich krönt." Die charakteristische Note all dieser Parallelen ist, daß sie das Unerklärliche unerklärt lassen wollen. Ein Rätsel bleibt künstlerisches Wirken ebenso wie die Natur selbst. Unbewußt wie der Baum emporwächst, gestaltet sich im Dichter das Kunstwerk. Mit heiliger Scheu meidet der Stürmer und Dränger den Schleier zu lüften, überzeugt, daß dies geheimnisvolle Walten nie in Worte zu fassen, nie begrifflich zu ergründen ist.

Um so merkwürdiger berührt den Leser eine Wendung in Goethes Aufsatz „Von deutscher Baukunst". Goethe spricht von den „großen harmonischen Massen" des Straßburger Münsters, „zu unzählig kleinen Teilen belebt, wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen" (Bd. 33,

S. 9, 10 ff.). Da ist ja mit einem Schlage die innere Gesetzlichkeit eines Kunstwerks, die bis ins Kleinste die äußere Form bestimmt, nicht nur an sich festgestellt, auch sofort mit der Natur in Parallele gesetzt. Gewiß eine aus intuitiver Offenbarung keimende Vorwegnahme späterer Erkenntnis! Allein bezeichnend genug erscheint sie nicht bei Gelegenheit eines dichterischen, sondern eines architektonischen Problems. Winckelmann hatte bei der Betrachtung bildender Kunst mehrfach die innige Verknüpfung des ideellen Gehalts, der künstlerischen Idee, und der äußeren Formung dargetan. Herder wiederum war ihm sofort auf gleichem Wege nachgeschritten. Allein noch in der „Plastik" (1778) weiß Herder den inneren Zusammenhang von Form und Gehalt nur in zerfließenden Wendungen, nicht in knapper und klarer Formulierung anzugeben: „Der Künstler hat das Vorbild von Geist, Charakter, Seele in sich und schafft diesem Fleisch und Gebein. ... Verhältnis ist ihm nur das Nichtohne, die Bedingung, nie aber das Wesen seiner Kunst oder die Ursache ihrer Wirkung. Dies ist Seele, die sich Form schafft" (Suphan Bd. 8, S. 79).

Wie wenig es Herder in den ersten Siebzigerjahren gegeben war, das analoge Problem auf dem Felde der Dichtung genau zum Ausdruck zu bringen, beweist die in neuerer Zeit oft angerufene Stelle des Aufsatzes „Shakespear" in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" (1773). Galt es doch diesmal, Shakespeares Form gegen eine revolutionäre Ästhetik zu schützen, die ihm alle Form absprach. Die Folgen dieses Vorgehens hatte Herder soeben in Goethes erstem „Götz" mit Schrecken erblickt. Und dennoch spricht er nur von einer „einzelnen Hauptempfindung, die ... jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt" (Suphan Bd. 5, S. 224). Nur in abgerissenen Worten konnte er das „Individuelle

jedes Stücks" andeuten: er meint die Form, die jedem Stücke dank seiner künstlerischen Idee eigen ist.

Da wußte selbst Lenz in seinen vielgescholtenen „Anmerkungen übers Theater" (1774) das Wesentliche stärker herauszuarbeiten; er verwirft energischer noch als andere die drei Einheiten, aber nicht, um vollständige Formlosigkeit an ihre Stelle treten zu lassen: „Und was heißen nun drei Einheiten ...? Ist es nicht die eine, die wir bei allen Gegenständen der Erkenntnis suchen, die eine, die uns den Gesichtspunkt gibt, aus dem wir das Ganze umfangen und überschauen können? ... Hundert Einheiten will ich euch angeben, die alle doch die eine bleiben. ... Der Dichter und das Publikum müssen die eine Einheit fühlen, aber nicht klassifizieren. Gott ist nur eins in allen seinen Werken, und der Dichter muß es auch sein, wie groß oder klein sein Wirkungskreis auch immer sein mag. ... Ha, wenn Maß, Ziel und Verhältnis nicht in der Seele des Dichters sind, die drei Einheiten werden es nicht hineinbringen. Hier eben ruhen die Geheimnisse der Kunst, die zu entscheiden keine verwegene Kunstlehrerhand vermögend ist. Der große Schlag der Haupthandlung, zu dem alle übrigen nur untergeordnet wirken, er entsteht in der Seele des Dichters wie ein Donnerschlag am Himmel; wer will dem Gang und Weg vorzeichnen?" Freilich spricht auch hier ein Stürmer und Dränger nur mystisch andeutend von einem Kunstgeheimnis. Dennoch offenbart sich dem aufmerksamen Beschauer ein Versuch, die äußere Formung der Tragödie, „Maß, Ziel und Verhältnis" aus einem einheitlichen geistigen Prinzip, aus einem alles beherrschenden künstlerischen Gedanken abzuleiten.

Ganz ähnlich wehrt sich Goethe im Anhang zu Mercier-Wagners „Neuem Versuch über die Schauspielkunst" (1775) gegen das völlige „Zusammenwerfen der

Regeln" und ficht für eine „Form", die sich freilich von der durch jene Regeln bedingten „unterscheidet, wie der innere Sinn vom äußern". Diese „innere Form" begreife alle Formen in sich; allerdings könne sie nicht mit Händen gegriffen, nur gefühlt werden. „Sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln" (Bd. 36, S. 115 f.). Zum erstenmal auf unserem Wege begegnen wir an dieser Stelle der Forderung einer strengen inneren Beziehung zwischen Gehalt und Form, und zwar ist sie auf die Dichtkunst angewendet; ferner erscheint das geformte Dichtwerk als ein verkleinertes Abbild der Natur. Ernst genug meint Goethe es mit diesem Begriff der inneren Form; das beweist seine Behauptung: „Wenn mehrere das Gefühl dieser innern Form hätten ..., man würde sich nicht einfallen lassen, jede tragische Begebenheit zum Drama zu strecken, nicht jeden Roman zum Schauspiel zerstückeln." Das dem Stoffe eingeborne Formgesetz ist hier als die erste und wichtigste der Relationen zwischen Gehalt und Form aufgedeckt.

Wie fruchtbar der Begriff der „inneren Form" geworden ist, bezeugt zunächst die spätere Verwertung, die er bei Goethe findet (Bd. 36, S. 261, 17 ff. 272, 27 ff.), beweist ferner seine Nachgeschichte in der Ästhetik des 19. Jahrhunderts. Zugleich offenbart der technische Ausdruck die Quelle, aus der Goethe ebenso geschöpft hat wie alle anderen, die im 18. Jahrhundert dem Zusammenhange künstlerischer Idee und ihrer Formung nachgeforscht haben: Winckelmann, Herder, Lenz und so viel andere, sie haben ebenso wie Goethe von Shaftesbury sich inspirieren lassen.

Der feinsinnige englische Platoniker hat, wie Dilthey bezeugt, auf dies ganze ästhetische Zeitalter, auf Wieland,

Herder, Goethe, Schiller, einen Einfluß ausgeübt, der dem von Spinoza ganz gleichwertig gewesen ist. Im 18. Jahrhundert ist seine Wirkung überall da zu beobachten, wo der geistige und seelische Gehalt des Schönen gesucht und aufgespürt wird. Die ganze Lehre von der schönen Seele, insbesondere die Fassung, die Schiller ihr geliehen hat, wurzelt in Shaftesbury (vgl. Säkular-Ausgabe Bd. 11, S. XI ff. XLIII ff.). In Shaftesbury war Platons Weisheit zu neuem starken Leben erwacht. Daß das Universum und seine Teile analoge Bildungsgesetze haben wie Seele und Körper des Menschen, der Gedanke, der ausgesprochen und unausgesprochen den Schriften Platons zu Grunde liegt, trägt Shaftesburys Denken. Doch auch dieser Platoniker ist eigentlich Neuplatoniker: er sieht Platon mit Plotins Augen und sucht hinter der materiellen Welt nicht die immateriellen Substanzen der Platonischen Metaphysik, sondern eine Welt des Geistes, die Voraussetzung und Bedingung der materiellen Welt ist. Wie Plotin erfaßt Shaftesbury dann aber auch den Begriff Schönheit schärfer als Platon und spricht von Schönheit, wenn ideale Wesenhaftigkeit durch die sinnliche Erscheinung durchleuchtet.

Shaftesburys Abhängigkeit von Platon und Plotin bedingt, daß im folgenden mehrfach Ideen dieser beiden unter seiner Marke erscheinen. Allein die deutschen Denker *vor* Friedrich Schlegel und Schleiermacher haben Shaftesbury unvergleichlich besser gekannt als die beiden antiken Philosophen. Shaftesbury hatte ihnen diese antike Ideenwelt begreiflich gemacht. Und darum darf und soll hier die Entwicklungslinie von Shaftesbury ab gezeichnet werden und, was vor ihm liegt, unberührt bleiben. Litte doch die Reinlichkeit der Zeichnung schwer, wenn in diesem engen Rahmen noch Schritt für Schritt erwogen würde, was der Engländer aus

Platon, was er aus Plotin, was er aus sich selbst geschöpft hat.

Das Prinzip der Schönheit ist nach Shaftesbury der Geist. Das Schöne liegt für ihn niemals im Stoff, sondern in der Kunst und Absicht; nicht im Körper, sondern in der Form oder vielmehr in der formenden Kraft. Drei Stufen der Schönheit unterscheidet demnach sein Dialog The Moralists: die toten Formen, die ihre Bildung entweder dem Menschen oder der Natur danken; die Formen, die, selbst andre bildend, Geist und Tätigkeit haben; die Formen, die nicht nur tote, sondern auch bildende Formen hervorbringen. Zu den dead forms zählt Shaftesbury auch noch die Werke der Musik, Malerei, Baukunst u. s. w. Der zweiten Stufe weist er die geistbeseelte Schönheit des Menschen zu. Der dritten gehört die „allerhöchste und unvergleichliche Originalschönheit" an, sie ist das Prinzip, der Urgrund und die Quelle aller Schönheit: der höchste Werkmeister, der die Hand des Menschen leitet, Schönheiten der ersten Art hervorzubringen.

Zwischen der ersten und zweiten Stufe zieht Shaftesbury eine bedeutsame Grenze: auf der zweiten Stufe verbindet sich Geist und Form. „Die erste Klasse ist schlecht und verächtlich in Vergleichung mit dieser andern, von welcher die Schönheit der toten Form erst Glanz, Leben und Wirkung empfängt. Denn was ist ein bloßer Körper, wär's auch ein menschlicher, wär' er auch noch so regelmäßig gebildet, wenn die innere Form ihm fehlt, wenn der Geist ungestalt oder unvollkommen ist, wie bei einem Idioten oder Wilden?"

Erscheint an dieser Stelle die innere Form (tho inward form) nur als unerläßliche Bedingung der Schönheit des Menschen, so offenbart sich die Verwendbarkeit des Begriffs für künstlerisches Schaffen in A notion of

the historical draught or tablature of the judgement of Hercules. Da heißt es: „Wo ein wahrer Charakter bestimmt angegeben, und die innere Form richtig und genau geschildert ist, da muß notwendig die äußere Form sich nach ihr bequemen." Diesmal geht das Wort ausdrücklich auf künstlerische Gestaltung; und es bezeichnet ganz wie bei Goethe das Moment des Ideellen, das die äußere Formung bedingt. Ein in dem Kunstwerk waltendes geistiges Formprinzip bestimmt die äußere Gestaltung. Innere und äußere Form stehen im echten Kunstwerk in gesetzmäßiger Relation.

Wirklich wird auch die ganze Studie über The judgement of Hercules von dem Gedanken einer solchen gesetzlichen Relation von Idee und äußerer Gestaltung getragen. Nach Xenophons bekannter Erzählung (Sokratische Denkwürdigkeiten, Buch 2) entwirft Shaftesbury den Plan eines Gemäldes und gelangt zu folgenden Bestimmungen: es müsse „ein einziges Stück" sein, „in einem Gesichtspunkte zusammengefaßt, und nach einer einzelnen Idee ... gearbeitet", so daß es „vermöge der wechselseitigen und notwendigen Beziehung seiner Teile, ebenso wie unter den Gliedern eines natürlichen Körpers, ein wahres Ganzes ausmache". Strebe doch schon der Blumenmaler nach einer gewissen „proportionierten Zusammensetzung oder harmonischen Gruppierung". Nur sie mache das Werk des Namens einer „Komposition" würdig. Auf Harmonie und Übereinstimmung müsse der wahre Künstler achten. Alle äußerlichen Zieraten sollen verschwinden oder der Hauptidee unterworfen werden. Die Forderung einheitlicher Stilisierung bildet den Abschluß dieser Bestimmungen: nichts sei häßlicher als ein Gewirr mehrerer Schönheiten.

Durchaus waltet der Grundgedanke, daß eine strenge formale Gesetzlichkeit, bedingt durch ein zugrundeliegendes geistiges Element, zu herrschen habe. Wie weit diese

geistgeborne Form über eine rein äußerliche Form hinausgreife, wird durch den Hinweis auf die Dichtkunst zuletzt dargetan: „Es ist bekannt, daß jeder Gattung von Poesie ihre natürlichen Verhältnisse und Grenzen angewiesen sind. Und es würde in der Tat eine grobe Ungereimtheit sein, wenn man sich einbildete, in einem Gedichte finde sich außer den Versen nichts, was man Maß oder Numerus nennen könne. Eine Elegie und ein Epigramm haben jede ihr Maß und ihre Proportion, so gut als ein Trauerspiel und ein Heldengedicht." Gerade dieser Hinweis klingt in Goethes Worten nach.

Alle Forderungen indes, die Shaftesbury dem Kunstwerk gegenüber erhebt, ruhen auf der Analogie von künstlerischem Wirken und Wirken der Natur. Für Shaftesbury wie für Goethe ist das Kunstwerk ein verkleinertes Abbild der Natur. Und diese Analogie ist für Goethes Kunst- und Naturerkenntnis von fruchtbarster Bedeutung, eben weil Shaftesbury ihn gelehrt hatte, die formale Seite der Kunst auf ihre geistige Begründung hin zu betrachten. Denn Shaftesbury hat die alte starr schematische Formel, Schönheit sei Einheit in der Mannigfaltigkeit, mit neuem Leben erfüllt. Einer These, die lediglich formale Kriterien in die Hand gab, lieh er tiefere Begründung, indem er nach der Kraft fragte, die jene formalen Verhältnisse hervorrief. Schönheit offenbarte sich ihm als Ausdruck einer inneren geistigen Größe, die bildend und bedingend ihre notwendige Erscheinungsform suchte und fand. Von der Idee zur Form, vom Gehalte zu seiner äußeren Erscheinung war so ein Weg gefunden. Als immanentes Formprinzip war die Idee erfaßt: Etwas Ideelles bedingt die Form im Ganzen wie in ihren einzelnen Teilen.

Denselben gesetzlichen Zusammenhang fand aber Shaftesbury auch im Universum. „Die ursprüngliche

allverbreitete, alles belebende Seele des Universums, das unermeßliche Wesen, das durch ungeheure Räume eine unendliche Menge von Körpern ausgestreut hat, wirkt in ihnen als eine künstlerisch bildende Kraft" (Dilthey). Die Natur erscheint personifiziert; eine Künstlerin, leiht sie jeder ihrer Erscheinungen eine Form, deren Bedingung nicht Willkür, sondern innere Gesetzmäßigkeit ist.

In der Behauptung einer einheitlich formenden Technik der Natur ist Shaftesbury original. Nur in der Astronomie fand er sie nachgewiesen vor. Er selbst wandte Newtons Gravitationslehre (1687) auf die ganze Natur an und erbaute auf ihrer Grundlage seine Darlegung von Einheit und Gleichartigkeit in der Technik der Natur. Noch wußte er nichts von einem vergleichenden Studium der Organismen. Doch er ahnte es vor. Schon in seiner Auffassung liegt die Erkenntnis umschlossen, daß wie das Weltall auch jeder einzelne Organismus ein System ist, in dem die Teile zum Ganzen durch die Einheit des Zweckes geordnet sind. Die Analogie zwischen dieser Betrachtung der Natur und seiner Ansicht von künstlerischem Schaffen liegt auf der Hand: gesetzmäßige Relation besteht da wie dort zwischen den kleinsten Teilen und der aus einheitlichem Prinzip formenden Kraft.

Seiner Theorie hat Shaftesbury den prägnantesten Ausdruck im Soliloquy geliehen: „Der Mann, der den Namen des Dichters wahrhaftig und in eigentlichem Verstande verdient und der, als ein wirklicher Baumeister in seiner Art, Menschen und Sitten schildern und einer Handlung ihren wahren Körper, ihre richtigen Verhältnisse geben kann, ist, wenn ich mich nicht irre, ein ganz anderes Geschöpf [als ein gewandter Versschmied]. Ein solcher Dichter ist in der Tat ein zweiter Schöpfer; ein Prometheus unter einem Jupiter. Gleich dem obersten Werkmeister oder gleich der allgemeinen bildenden Natur

schafft er ein Ganzes, wo alles mit einander im Zusammenhange, in richtigen Verhältnissen steht und wo sich die Bestandteile gehörig untergeordnet sind."

Von diesen Worten ist früh eine mächtige Wirkung ausgegangen. Der Dichter, der Künstler überhaupt, der höchste Künstler, das Genie, ist ein gottähnlicher Schöpfer: bei den Schweizern wirkte diese Lehre sofort nach; selbst Lessing hat sich ihr nicht entzogen. Im 34. und 79. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie" erscheint sie, freilich ebenso ins Leibnizische hinübergespielt wie bei Breitinger. Herder huldigt ihr von früh an, kann indes auch dem Leibnizischen teleologischen Zusatze sich zunächst nicht entziehen. Unverkennbar unter dem unmittelbaren Eindruck der Lektüre Shaftesburys schreibt er 1771 an Gerstenberg über Shakespeares Helden: „Alle ganze individuelle Wesen, jeder aus seinem Charakter und von seiner Seite historisch teilnehmend, mitwirkend, handelnd; jeder gleichsam für sich Absicht und Zweck, und nur durch die schöpferische Kraft des Dichters als Zweck zugleich Mittel; als Absicht zugleich Mitwirker des Ganzen! So spielt im großen Weltlauf vielleicht ein höheres, unsichtbares Wesen mit einer niedern Klasse von Geschöpfen: jeder läuft zu seinem Zweck und schafft und wirket; und siehe! unwissend werden sie eben damit blinde Werkzeuge zu einem höhern Plan, zu dem Ganzen eines unsichtbaren Dichters!" (Suphan Bd. 5, S. 238.)

Nie vielleicht ist in den ersten Siebzigerjahren Herder dem Wesen von Shaftesburys Theorie näher gekommen; sicher nicht im Shakespeare-Aufsatze der Blätter „Von deutscher Art und Kunst", der viel unbestimmter, verschleierter und unverständlicher von einer „Welt dramatischer Geschichte, so groß und so tief wie die Natur" schwärmt; „aber der Schöpfer gibt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen" (Suphan Bd. 5, S. 221).

Oder noch dunkler: „Die ganze Welt ist zu diesem großen Geiste allein Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge" (ebenda S. 225). Indes auch in dem Briefe an Gerstenberg denkt Herder weniger an den Künstler, der gottähnlich schafft, als an das gottbegnadete Genie, das sich eine eigene Welt erbaut, deren Endzwecke sie ebenso gut kennt wie der teleologisch gedachte Gott Leibnizens. Nicht die künstlerische Gestaltung einer Form, sondern die geistige Ergründung des genialen Menschen nimmt Herders ganzes Interesse in Anspruch.

Sicher behält Lenz an der (S. XXVIII) zitierten Stelle seiner „Anmerkungen" das Künstlerisch-Formale fester im Auge als Herder. Daß Lenz auf Shaftesbury, mittelbar oder unmittelbar, zurückgeht, ist ganz sicher. Denn auch er verwertet die Zusammenstellung von Gott und Dichter. Goethe wiederum ist von Shaftesburys Worten über das Prometheische des Dichters so stark getroffen worden, daß er sie in der Rede „Zum Schäkespears Tag" (Bd. 36, S. 6, 19 ff.) aufnimmt, in der Schrift „Von deutscher Baukunst" (Bd. 33, S. 13, 5 f.) auf sie anspielt und wahrscheinlich auch das Fragment des „Prometheus" (Bd. 15, S. 11 ff.) durch sie ideell hat bestimmen lassen. Sehr charakteristisch indes bleibt, daß die Rede „Zum Schäkespears Tag", die noch ganz unter Herders Einfluß steht, aus Shaftesbury das Moment künstlerischer Formung nicht geholt hat, sondern bei dem gottähnlich Schöpferischen des Dichters allein stehen bleibt. Neues, selbständiges Studium Shaftesburys muß ihm 1775 den Begriff der „inneren Form" geschenkt haben. Da schreitet er alsbald über Herder hinaus. Und ebenso hat selbständiges Studium Shaftesburys ihn tiefer in das Wesen der Natur eingeführt und die Parallele des

Schaffens der Natur und der Kunst besser verstehen gelehrt, als er dies von Herder lernen konnte.

Geht er doch in Weimar sofort aus eigenem Impuls an das Studium der Natur heran. Zunächst, ohne Herder an seinen neuen Erkenntnissen teilnehmen zu lassen. Führer ist ihm jetzt Shaftesbury und zwar vor allem durch die Auffassung der Natur als einer Künstlerin.

Schwungvoll feiern Shaftesburys Moralists diese Künstlerin Natur: „Können wir aus dem, was uns sichtbar ist, anders schließen, als daß alles, wie in einem harmonischen Kunstwerke, zusammenhange?" Eine höchst vollkommene Kunst offenbare sich in allen Werken der Natur. „Unsere Augen ... entdecken in diesen Werken eine verborgene Szene von Wundern, Welten in Welten, unendlich klein und doch an Kunst den größten gleich, und schwanger von Wundern." Ihr kleinstes Werk „stellt eine reichere Szene, ein edleres Schauspiel dar als alles, was je die Kunst erfand".

Enthusiastisch klingt in Goethes Fragment über die Natur (1781/82) nach, was Shaftesburys Enthusiasmus verkündet hatte: „Sie ist die einzige Künstlerin: aus dem simpelsten Stoff zu den größten Kontrasten; ohne Schein der Anstrengung zu der größten Vollendung — zur genauesten Bestimmtheit ... Sie spielt ein Schauspiel ... Ihr Schauspiel ist immer neu, weil sie immer neue Zuschauer schafft" (Bd. 39, S. 3, 19 ff. 4, 1. 5, 1 f.).

Dilthey hat im einzelnen nachgewiesen, daß ebenso wie für die vorweimarischen Gedankenbauten Goethes, so auch für das Fragment nicht Spinoza in Anspruch genommen werden darf. Anreger des Fragments war vielmehr Shaftesbury. Unbedenklich darf ferner das Fragment über die Natur als Zeugnis für die von Goethe zu Anfang der Achtzigerjahre erreichte Einsicht an dieser Stelle in Anspruch genommen werden. Auch

wer nicht überzeugt ist, Goethe habe ein Versteckspiel getrieben, als er die Autorschaft des Fragments bestritt (vgl. Bd. 39, S. 348 f.), wird doch zugeben, daß es Anschauungen Goethes vorträgt, Anschauungen mindestens, zu denen er sich sofort voll bekannt hat.

Aus dem mystischen Dunkel der Moralists und des Fragments heraus leuchtet dem Beschauer bei Shaftesbury wie in Goethes Hymnus die entscheidende Idee einer gesetzmäßigen Relation des Ganzen und der Teile entgegen: die Natur ist als Ganzes von einem einheitlichen Prinzip beseelt, und in allen ihren Individuen herrscht Einheit. Ist für Shaftesbury die Natur der „höchste allbeseelte, allregierende Genius", sucht er in ihr das vereinigende geistige Prinzip, so verkündet Goethe: „Jedes ihrer Werke hat ein eigenes Wesen, jede ihrer Erscheinungen den isoliertesten Begriff, und doch macht alles Eins aus" (a. a. O. S. 3, 23 ff.).

Noch gilt im Fragmente Goethes alles einer innigeren Erfassung des Wesens der Natur. Die Analogie künstlerischen Schaffens und des Wirkens der Natur wird nicht im Interesse der Ästhetik, sondern zur besseren Erhellung der Naturvorgänge ausgebeutet. Und noch schreitet Goethe über starkes gefühlsmäßiges Nachempfinden der Analogie nicht hinaus zu klarer, scharfumgrenzter Erkenntnis. Aber zunächst war die Analogie, die fortan sein ästhetisches Credo tragen sollte, schon sein unverlierbares Besitztum geworden; und je deutlicher ihm das Wesen der „Natur" und ihrer Wirkungen wurde, desto klarer offenbarte sich ihm auch das Wesen künstlerischen Schaffens. Eine gegenseitige Erhellung blieb nicht aus. Die Natur lernte er alsbald durch Spinoza noch besser verstehen. Spinoza befestigte und vertiefte ihm aber nur das aus Shaftesbury gewonnene Wissen. Zeugnis für diesen Fortschritt ist die philosophische Studie von 1784/85 (Bd. 39, S. 6 ff.).

Während des Winters 1784/85 eroberte Goethe Spinoza im Fluge, nicht in dauernder, folgerechter Lektüre. Flüchtige Lesung gab ihm auf den ersten Schlag alles, was er benötigte und was allein sein Besitztum geworden und geblieben ist, auch nachdem er sich eingehender mit ihm beschäftigt hatte. Strenger Spinozist ist er nie geworden, auch nicht „Spinozist von Leibnizscher Observanz". Dilthey hat es unzweideutig dargetan. Goethe bleibt im wesentlichen Shaftesbury näher als Spinoza. Wo die Studie von 1784/85 von Spinoza abweicht, da nähert sie sich Herderscher Ansicht; und Herder baut seinerseits auf Shaftesbury weiter. Die Sätze der Studie, die dank Spinoza weiter fördern und klarer erfassen, was im Fragment über die Natur nur gefühlsmäßig angedeutet war, arbeiten abermals mit der Analogie von Kunst und Natur, die Goethe von Shaftesbury erlernt hatte.

„Jedes ihrer Werke hat ein eigenes Wesen, jede ihrer Erscheinungen den isoliertesten Begriff, und doch macht alles Eins aus." So hatte es im Fragment geheißen. Jetzt lautet es genauer: „Ein lebendig existierendes Ding kann durch nichts gemessen werden, was außer ihm ist, sondern wenn es ja geschehen sollte, müßte es den Maßstab selbst dazu hergeben ... In jedem lebendigen Wesen sind das, was wir Teile nennen, dergestalt unzertrennlich vom Ganzen, daß sie nur in und mit demselben begriffen werden können, und es können weder die Teile zum Maß des Ganzen noch das Ganze zum Maß der Teile angewendet werden, und so nimmt ... ein eingeschränktes lebendiges Wesen teil an der Unendlichkeit oder vielmehr es hat etwas Unendliches in sich, wenn wir nicht lieber sagen wollen, daß wir den Begriff der Existenz und der Vollkommenheit des eingeschränktesten lebendigen Wesens nicht ganz fassen können und es also eben so wie das ungeheure Ganze, in dem alle Existenzen begriffen sind, für

unendlich erklären müssen." Durch den von Spinoza gebotenen Unendlichkeitsbegriff vertieft und klarer geworden ist jetzt die im Fragment nur ahnungsvoll hingeworfene Ansicht, daß jedes Einzelding sein eigenes, nur ihm eigentümliches Gesetz, seine innere geistige Einheit, eine nur ihm angehörende Beziehung der Teile zum Ganzen habe. Und wie sehr dies alles vom Standpunkt des Künstlers aus gedacht ist, erhellt aus den Einwänden, die Goethe in gleichem Zusammenhange — ganz wie Herders „Plastik" (s. oben S. XXVII) — gegen mechanische Messung der Proportionen des menschlichen Körpers erhebt. Dann aber stellt der Aufsatz, spinozistische Begriffe verwertend, in neuer Formulierung Erkenntnis der Natur und künstlerisches Wirken neben einander. Die ungeheure Mannigfaltigkeit der Außenwelt wird gedanklich geordnet, man fügt an einander, man verbindet, um zur Erkenntnis zu gelangen und um den Eindruck des Schönen zu erwecken. Den Eindruck, den lebendig existierende Gegenstände auf uns machen, nennen wir wahr, wenn er „aus ihrem vollständigen Dasein entspringt"; nennen wir schön, „wenn dieses Dasein auf eine solche Weise beschränkt ist, daß wir es leicht fassen können, und in einem solchen Verhältnis zu unsrer Natur stehet, daß wir es gern ergreifen mögen". Die von Goethe schon im Anhang zu Mercier-Wagner verwertete Anschauung Shaftesburys, daß das Kunstwerk ein verkleinertes Abbild der Natur sei, kehrt jetzt, durch neuen geistigen Gewinn verstärkt und besser begründet, wieder.

Diese ästhetische Naturbetrachtung und diese auf die Analogie von Kunst und Natur gestützte Ästhetik bezeichnet die Entwicklungsstufe, auf der Goethe und mit ihm Herder vor der italienischen Reise stehen. Aus diesem Boden, den Shaftesbury in erster, Spinoza in zweiter Linie bereiten geholfen haben, erwachsen Herders „Ideen zur

Philosophie der Geschichte der Menschheit" (1784—91) und sein „Gott. Einige Gespräche" (1787). In beiden Werken stellt Herder die einheitliche Technik der Natur dar, wie er sie vereint mit Goethe durch Shaftesburys Anregungen kennen gelernt hat. Noch in der „Kalligone" (1800) kehrt die ganze Gedankenreihe wieder. Ja es fehlen da nicht wörtliche Anklänge an Goethes Fragment über die Natur.

Goethe indes ist in Italien rasch weitergegangen; und jetzt schreitet neben immer tieferer Ergründung der Natur das Erfassen der Kunst mächtig vor.

Wie wertvolle ästhetische Resultate sich in Italien aus den Erwägungen des Jahres 1784/85 ergeben, beweist K. Ph. Moritz' Schrift „Über die bildende Nachahmung des Schönen" (1788), das Ergebnis der Verhandlungen, die zwischen Goethe und Moritz in Rom stattgefunden haben. Das „schöne Kunstwerk" ist auch für Moritz ein verkleinerter „Ausdruck des uns umgebenden großen Ganzen der Natur", es ist — wir denken sofort an die Studie von 1784/85 — um so schöner, je mehr das große uns umgebende Ganze sich darin zusammendrängt und spiegelt. Wieweit hier Ideen Leibnizens, von Mendelssohn aufgenommen und für die Ästhetik verwertet, die gedankliche Formung bedingen, sei nicht näher untersucht. Wichtiger ist die aus dem Studium Shaftesburys und Spinozas abgeleitete Anschauung, daß dieses schöne Kunstwerk doch wiederum ein für sich bestehendes Ganze sei, das, wie die große Natur, seinen Endzweck in sich hat. Hinzu kommt die Forderung: wenn das Kunstwerk ein für sich bestehendes Ganze sei, dann müsse es auch in ihm einen Gesichtspunkt geben, von dem aus alles Einzelne in seiner notwendigen Beziehung auf das Ganze sich offenbare. Das Kunstwerk muß einen Mittelpunkt besitzen.

Daß das Kunstwerk um seiner selbst willen da sei, war von Goethe bisher nicht klipp und klar ausgesprochen worden. Dennoch war diese Errungenschaft lediglich ein Ergebnis des spinozistischen Zusatzes, durch den die Lehre Shaftesburys in Goethes Bewußtsein 1784/85 sich erweitert hatte. Als selbständiger Teil des Unendlichen ist (nach der Studie von 1784/85) jedes lebendige Wesen selbst etwas Unendliches. Nunmehr wird auch jedes Kunstwerk dieses Privilegiums teilhaftig. Spinoza hat Herder wie Goethe die Teleologie der Leibniz-Wolffschen Philosophie überwinden lassen. Dem Kunstwerk erwuchs aus dieser Leugnung äußerer Endursachen eine neue Bewertung. Shaftesburys Anschauung von der strengen Relation des Ganzen und der Teile des Kunstwerks fand ihre Vollendung in der Annahme, daß die Kraft, die solche Gesetzmäßigkeit schafft, nur um des Kunstwerks selbst willen wirke, daß ihr Zweck allein das Kunstwerk sei.

Herders „Ideen" und sein „Gott" hatten die Teleologie aus der Natur- und Weltbetrachtung hinausgewiesen. Moritz und Goethe zogen die Folgerung für die Ästhetik. Darum konnte Goethe (Italienische Reise, 6. September 1787) sagen, durch Herders „Gott" sei Moritz „wirklich aufgebaut worden". „Es fehlte gleichsam nur an diesem Werke, das nun als Schlußstein seine Gedanken schließt, die immer aus einander fallen wollten." Die auf Shaftesbury hinweisende These, daß das Kunstwerk ein Ganzes sei wie das Universum, bleibt aber die unentbehrliche Voraussetzung der ganzen Lehre. Spinoza hat nur bei der Ausgestaltung, nicht bei der Konzeption mitgewirkt; ja wahrscheinlich hat Moritz in den spinozistisch gedachten Worten Herders nur eine letzte Bestätigung älterer Ahnungen gefunden. Denn schon 1785 hat er seine Lehre, das Schöne gewähre im Gegensatz zum Nützlichen „um sein selbst willen Vergnügen", öffentlich vertreten.

Ganz selbständig entwickelt Moritz die Lehre vom Mittelpunkt aus Shaftesbury. Sie stellt eine wesentliche Weiterbildung der These von der gesetzlichen Relation des Ganzen und der Teile dar. Karoline Herder berichtet am 12. Dezember 1788 ihrem Gatten, Moritz habe erzählt, „wie er durch das Studium der Perspektive darauf gekommen sei, den Mittelpunkt in einem Stück aufzusuchen; den müsse man nun nicht am Ende des Stücks, sondern in der Mitte suchen, so wie alle Radien vom Mittelpunkt ausgehen und sich in den Anfang und Ende verlieren". Es folgen Bemerkungen über den Mittelpunkt des „Götz". Zunächst bezeugt die Briefstelle, daß Moritz aus Eigenem sich die Lehre gebildet hat; dann aber scheint sich Moritz nur ganz zuletzt des Wortes „Mittelpunkt" bedient zu haben. Denn in seinen gedruckten Arbeiten erscheint lediglich „Gesichtspunkt", „Brennpunkt". Von diesen Ausdrücken weist der erste abermals auf die Lehre der Perspektive hin, während der zweite, den die Abhandlung „Über die bildende Nachahmung des Schönen" verwertet, die Grundlage der ganzen Theorie mindestens verhüllt. Jedenfalls bleibt ein weiter Weg von Herders Beobachtung, eine Hauptempfindung beherrsche wie eine Weltseele jedes von Shakespeares Werken, bis zu Moritz. Gewiß liegt Herders wie Moritzens Ansicht auf dem Wege, den Shaftesbury vorbereitet hat. Doch ohne Einschränkung darf auf Moritz zurückgeführt werden, wenn Goethe und noch weit mehr die Romantiker den Begriff des „Mittelpunkts" — und zwar nicht bloß im ästhetischen Sinne — weiter verwerten. An den Ausdruck „Mittelpunkt" hat sich Goethe dabei nicht ängstlich gebunden. Wenn die „Italienische Reise" (Bd. 26, S. 240, 22 ff., 13. März 1787) den „Moment, da sich Orest in der Nähe der Schwester und des Freundes wiederfindet", die „Achse des Stücks" nennt, so liegt

ohne Zweifel Moritzens Theorie zu Grunde, während doch dieser Terminus bei ihm nicht nachzuweisen ist (vgl. zu Bd. 36, S. 180, 11).

Weniger glücklich und leicht mißzuverstehen war eine weitere Formung, die Moritz seiner aus Shaftesbury abgeleiteten Theorie gab. Schon 1785 hatte er das Schöne als das „in sich selbst Vollendete" bezeichnet. 1788 nimmt er, um die strenge Gesetzmäßigkeit des in Teil und Ganzem harmonischen Kunstwerks zu bezeichnen, den Ausdruck „Vollendung in sich selbst" wieder auf und folgert im Sinne seiner Mittelpunktlehre, daß diese Vollendung durch den „letzten fehlenden Punkt" gestört werden könne; „denn er verrückt alle übrigen Punkte aus der Stelle, in welche sie gehören". Rigoristisch einseitig behauptet er: „Und ist dieser Vollendungspunkt einmal verfehlt, so verlohnt ein Werk der Kunst der Mühe des Anfangs und der Zeit seines Werdens nicht; es fällt unter das Schlechte bis zum Unnützen herab." Auch hier versäumt Moritz übrigens nicht, die Parallele aus dem Leben der Natur zu ziehen.

Gerade diese Formulierung hat starken Widerspruch erweckt. Gleich Schiller wehrte sich sofort gegen die Behauptung, um freilich später, nachdem er den Kern der Theorie erfaßt hatte, unbedenklich dem echten Kunstwerk zuzubilligen, daß es in sich selbst vollendet sei (vgl. Säkular-Ausgabe Bd. 11, S. XXXII f.). Goethe aber schreibt noch am 29. März 1827 an Zelter: „Die Vollendung des Kunstwerks in sich selbst ist die ewige unerläßliche Forderung." Bis ins höchste Alter hat Goethe so den Errungenschaften seines Gedankenaustausches mit Moritz treue Erinnerung bewahrt.

Wieviel er sofort von allen diesen Ideen in sein Credo aufgenommen hat, ist nicht leicht zu bestimmen. „Fruchtbare Dunkelheit" nannte er rückblickend 1820 den Zustand, dem die Schrift Moritzens entstammt (Bd. 39,

S. 29, 12 f.). Einen knappen Auszug der Abhandlung veröffentlichte er nach der Rückkehr aus Italien (Bd. 33, S. 60 ff.), wohl um diese „Dunkelheit" etwas zu erhellen. Die aphoristische Skizze läßt manchen Gedanken der Arbeit unter den Tisch fallen. Und fraglich bleibt, ob Goethe nur mitteilt, was ihm selbst ganz zusagt, oder ob er aus Rücksicht für die Fassungskraft seiner Leser Feineres und Komplizierteres streicht. Vor allem ist berücksichtigt, was er selbst längst errungen hatte: Natur und Kunst sind beide ein einziges großes Ganze; jedes schöne Ganze der Kunst ist im Kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen im Ganzen der Natur; das Kunstwerk ist ein für sich bestehendes Ganze. Merkwürdig, wie gerade in solchem Auszuge der Shaftesburysche Grundton der Moritzschen Lehre hervortritt! Das Goethische Element macht sich wohl in keinem Satze der Anzeige so stark geltend wie in der Wendung: „Der Horizont der tätigen Kraft muß bei dem bildenden Genie so weit wie die Natur selber sein" (a. a. O. S. 62, 3 f.). Da liegt eine vor allem in Italien errungene Erkenntnis vor. Denn in Italien hat Goethe die „große und wahrhaft heldenmäßige Idee" zuerst rein erfaßt und zugleich ihre Verwirklichung begonnen, „die ganze Natur zusammenzunehmen, um über das Einzelne Licht zu bekommen, in der Allheit ihrer Erscheinungsarten den Erklärungsgrund für das Individuum aufzusuchen". Als Schiller am 23. August 1794 in diesen unvergänglichen Worten dem neugewonnenen Genossen sein Wesen zu deuten versuchte, hatte er den Goethe vor Augen, der in Italien seine universelle Lebensaufgabe begriffen hatte: „Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt vor Schritt, zu den mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam

nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen."

Goethe selbst verlegt den Augenblick, da er als Naturforscher zur Forderung allseitigen Studiums gelangt ist, in diese Zeit. Und es ist sehr charakteristisch, daß im selben Augenblick der gleiche Anspruch von Goethe dem Künstler gegenüber erhoben wird. Wiederum bewährt sich, was bisher sich Schritt für Schritt gezeigt hat, wie jeder Fortschritt, der der Erkenntnis der Natur in Goethe zu teil ward, sofort reichen Gewinn für sein Verständnis künstlerischer Gestaltung abwirft. Von der italienischen Zeit und der ihr unmittelbar folgenden berichtet der Aufsatz „Einwirkung der neueren Philosophie" (Bd. 39, S. 29): „Bei physischen Untersuchungen drängte sich mir die Überzeugung auf, daß, bei aller Betrachtung der Gegenstände, die höchste Pflicht sei, jede Bedingung, unter welcher ein Phänomen erscheint, genau aufzusuchen und nach möglichster Vollständigkeit der Phänomene zu trachten; weil sie doch zuletzt sich an einander zu reihen oder vielmehr über einander zu greifen genötigt werden und vor dem Anschauen des Forschers auch eine Art Organisation bilden, ihr inneres Gesamtleben manifestieren müssen." Die Forderung, die hier dem Naturforscher gegenüber erhoben wird, wurde unmittelbar nach der Rückkehr aus Italien dem Künstler entgegengehalten in dem Aufsatze „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil": „genaues und tiefes Studium der Gegenstände" erscheint als wichtigste Voraussetzung höchster künstlerischer Betätigung. Genau und immer genauer müsse der Künstler die Eigenschaften der Dinge und die Art, *wie* sie bestehen, kennen lernen, die Reihe der Gegenstände übersehen und die verschiedenen charakteristischen Formen neben einander zu stellen und nachzuahmen wissen. Nur so gelange er über bloße Natur-

nachahmung und über Manier, über Kopistenarbeit und subjektives Gebaren, hinaus zum „Stil", zu jenem Grade künstlerischer Betätigung, „wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf" (Bd. 33, S. 56).

Deutlich weist auch diese Forderung auf die älteste Quelle, auf Shaftesbury, zurück. Von ihm hat Goethe längst gelernt, aufs Ganze zu gehen und wie als Naturforscher so auch als Künstler nie bei der einzelnen isolierten Erscheinung stehen zu bleiben. Zugleich findet Shaftesburys These All beauty is truth jetzt durch Goethe eine sinnige und vertiefte Deutung. Wahrheit, nicht durch bloße Nachahmung der Natur, sondern durch Erfassen ihres innersten Wesens erzielt, macht Shaftesbury wie Goethe zum wesentlichen Merkmal echter Kunst. Nicht Zufall ist es, daß im Jahre 1784, zur Zeit, da oben starke Wirkungen von Shaftesburys Gedankenwelt auf Goethe nachzuweisen waren, in der „Zueignung" (Bd. 1, S. 3 ff.) Goethe sich von der „Wahrheit" zum Dichter weihen ließ. Reiner und immer reiner hatte sich aus Goethes naturforschender Tätigkeit der Begriff dieser „Wahrheit" entwickelt, klarer und klarer das Gesetz offenbart, das — wie Shaftesbury geahnt hat — die ganze Natur einheitlich beherrscht.

Obgleich er selbst in dem Augenblicke, da er „einfache Naturnachahmung" und „Stil" einander gegenüberstellte und dort nur Anfassen der äußeren Schale, hier Ergründung des innersten Gesetzes annahm, auf der höchsten Stufe seiner Kunsterkenntnis nicht angelangt war, wurde doch der Aufsatz für die Ästhetik des klassischen Zeitalters von epochemachender Wichtigkeit. Für Schiller wie für die Frühromantiker war der Begriff „Stil" ein für allemal festgelegt. In dem Kampfe, den Klassiker und Romantiker gegen Nachahmung der äußerlichen Wirklichkeit und für eine künstlerische Darstellung des inner-

lich Wahren führten, ist Goethes Vorgang von entscheidender Bedeutung gewesen. Wenn er ferner „Stil" und „Manier" wie objektives und subjektives künstlerisches Gebaren kontrastiert, so hat gleichfalls klassische wie romantische Ästhetik sich an dieser Antithese dauernd orientiert.

So viel bisher auf dem Felde der Natur- und Kunstforschung erreicht war, noch fehlte der letzte entscheidende Abschluß. Goethe selbst bekennt von dieser Epoche in dem Aufsatze „Einwirkung der neueren Philosophie" (Bd. 39, S. 29, 29 ff.): „Indes war dieser Zustand immerfort nur dämmernd, nirgends fand ich Aufklärung nach meinem Sinne." Woher ihm endlich diese Aufklärung erstand, meldet er an gleicher Stelle. Kants „Kritik der Urteilskraft" (1790) bot ihm den Schlußstein seines Baues: „Hier sah ich meine disparatesten Beschäftigungen neben einander gestellt, Kunst- und Naturerzeugnisse, eins behandelt wie das andere ... das innere Leben der Kunst so wie der Natur, ihr beiderseitiges Wirken von innen heraus war im Buche deutlich ausgesprochen. Die Erzeugnisse dieser zwei unendlichen Welten sollten um ihrer selbst willen da sein, und was neben einander stand, wohl für einander, aber nicht absichtlich wegen einander."

Wie hoch Goethe die Förderung schätzte, die ihm durch Kant zu teil geworden war, bezeugt auch eine Stelle der „Kampagne in Frankreich" (Bd. 28, S. 122), bezeugt noch am Ende seiner Tage der Brief an Zelter vom 29. Januar 1830: als „grenzenloses Verdienst unsres alten Kant um die Welt, und ich darf auch sagen um mich" erscheint da, daß er „Kunst und Natur neben einander stellt und beiden das Recht zugesteht: aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln". Daß Spinoza Goethe schon früher „in dem Haß gegen die absurden

Endursachen geglaubiget" hatte, vergißt er diesmal nicht anzuführen.

Die „Kritik der Urteilskraft" (§ 65 und 66) konnte Goethe endlich den Terminus leihen, der fortan immer wieder verwertet worden ist, um das zu bezeichnen, was Goethe, ebenso wie Shaftesbury, von Anfang an vorschwebte: „Ein organisiertes Produkt der Natur ist das, in welchem alles Zweck und wechselseitig auch Mittel ist." Auch Chr. G. Körner hat, wie sein Brief an Schiller vom 6. Dezember 1790 bezeugt, aus dieser Stelle reiche Offenbarung geschöpft, ja er ist vielleicht durch sie zum Mitbegründer „organischer" Ästhetik geworden. Daß auch im Kunstwerk alles Zweck und wechselseitig auch Mittel sei, war schon in K. Ph. Moritz' Schrift unzweideutig betont worden. Das Kunstwerk konnte also gleichfalls als Organismus aufgefaßt werden.

Auf langem, mühsamem Weg war endlich die Höhe erreicht. Das Kunstwerk als Organismus von eigener Gesetzlichkeit, ein Analogon organischer Gebilde in der Natur, und doch wiederum einer eigenen selbständigen Welt angehörig: es ist die Voraussetzung der Ästhetik Goethes von den Neunzigerjahren des 18. Jahrhunderts bis an sein Ende. In den Aufsätzen zunächst, die, in den „Propyläen" 1797—99 hervortretend, Goethes Anschauungen über bildende Kunst vorlegen, ist der Gedanke des organischen Kunstwerks die leitende Idee: der Dialog „Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke", die „Einleitung in die Propyläen", die Studie „Über Laokoon", „Der Sammler und die Seinigen", die Übersetzung und Kritik von „Diderots Versuch über die Malerei" (Bd. 33, S. 84—91. 102 bis 261) bieten die wichtigsten Kundgebungen der neu errungenen Erkenntnis:

„Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des

menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in Eins gefaßt und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt sein, und dieser findet das Fürtreffliche, das in sich Vollendete auch seiner Natur gemäß" (Bd. 33, S. 90, 21 ff.).

„Die vornehmste Forderung, die an den Künstler gemacht wird, bleibt immer die: daß er sich an die Natur halten, sie studieren, sie nachbilden, etwas, das ihren Erscheinungen ähnlich ist, hervorbringen solle." Aber „die Natur ist von der Kunst durch eine ungeheure Kluft getrennt". Darum ist es selten, „daß ein Künstler sowohl in die Tiefe der Gegenstände als in die Tiefe seines eignen Gemüts zu dringen vermag, um in seinen Werken nicht bloß etwas leicht und oberflächlich Wirkendes, sondern, wetteifernd mit der Natur, etwas Geistig-Organisches hervorzubringen" (ebenda S. 107, 30 ff.).

„Die Natur organisiert ein lebendiges, gleichgültiges Wesen, der Künstler ein totes, aber ein bedeutendes, die Natur ein wirkliches, der Künstler ein scheinbares" (ebenda S. 210, 15 ff.).

Eine eingehende Analyse der Thesen ist an dieser Stelle ebensowenig möglich wie eine nähere Betrachtung der erwähnten Aufsätze. Es ergäbe sich lediglich das Resultat, daß Goethe seine bis zum Anfang der Neunzigerjahre gewonnene Anschauung im einzelnen auszugestalten und für Kunstübung und Kunstbetrachtung zu verwerten bemüht war. Denn er hat fortan ein wesentlich neues Element nicht hinzugewonnen. Den Ästhetikern, denen er demnächst nahetrat, konnte er nur geben, kaum von ihnen etwas lernen. Schiller und sein Kreis, voran Wilhelm v. Humboldt und Christian Gottfried Körner,

hatten sich ganz wie die Frühromantiker von denselben Lehrern schulen lassen wie Goethe; die Entdeckungen, die Goethe und Moritz gemeinsam zu teil geworden waren, kamen sofort in ihre Hände, und auf die letzten theoretischen Arbeiten Schillers konnte Goethe persönlich noch einwirken. Goethes Anschauung von der Gesetzlichkeit der Natur schaffte in Schillers Glaubensbekenntnis sich Raum. Die Romantiker wiederum stellten ihre ganze ästhetische und ethische Theorie auf den Boden der Lehre vom Organismus, um schließlich in ihren naturphilosophischen Konstruktionen die gesamte Welterkenntnis auf diesen Grundsatz aufzubauen.

Erledigt und abgetan war durch Goethe die Lehre, die der älteren Ästhetik des 18. Jahrhunderts selbstverständlich gewesen ist: Kunst sei Nachahmung der Natur oder auch Nachahmung des Schönen der Natur. Die Franzosen vor allem hatten unter der Führung Batteux' die Ansicht vertreten, das Schöne entstehe durch Auslese und Zusammensetzung schöner Elemente. Noch in dem Briefe an Schiller vom 28. Februar 1798 schilt Goethe auf einen Franzosen, der ihm versicherte, das Ideal sei etwas aus verschiedenen schönen Teilen Zusammengesetztes. Und er hält ihm die Fragen entgegen: woher denn der Begriff von den schönen Teilen käme? und wie denn der Mensch dazu käme, ein schönes Ganze zu fordern? und ob nicht für die Operation des Genies, indem es sich der Erfahrungselemente bedient, der Ausdruck „zusammensetzen" zu niedrig sei? Die Romantiker haben von Anfang an dank Goethe und Moritz gewußt, welche Antwort diesen Fragen gebührt. Ihnen war ein sicherer Leitstern Goethes und Moritzens Lehre, daß die Natur als Ganzes von innerer Gesetzlichkeit in der Kunst ein Analogon von gleicher innerer Notwendigkeit fordere. Durch seine Berliner Vorlesungen hat August Wilhelm

Schlegel diese zentrale Lehre 1801/02 aus den engeren romantischen Zirkeln in die Welt hinausgetragen. Ihre stärkste und nachhaltigste öffentliche Vertretung aber hat sie in Schellings Rede von 1807 „Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur" gefunden. „Werke," heißt es hier, „die aus einer Zusammensetzung auch übrigens schöner Formen entstünden, wären doch ohne alle Schönheit, indem das, wodurch nun eigentlich das Werk oder das Ganze schön ist, nicht mehr Form sein kann. Es ist über die Form, ist Wesen, Allgemeines, ist Blick und Ausdruck des inwohnenden Naturgeistes."

In Goethes Theorie wurzeln auch die Antithesen, in die Schiller und seine Freunde ebenso wie die Frühromantiker die verschiedenen Arten künstlerischer, zunächst dichterischer Produktion zu bannen suchten: naiv und sentimentalisch, objektiv und subjektiv, klassisch und romantisch. Immer schwebt als Vergleichungspunkt das Verhältnis des Künstlers zur Natur vor; die größere oder geringere Fähigkeit, künstlerisches Gestalten dem Schaffen der Natur anzugleichen, gibt den Ausschlag. Wenn mithin Goethe in späteren Jahren vielfach die von Schiller und von den Romantikern geschaffenen Begriffe verwertet, so pflügt er nicht mit fremdem Kalbe, sondern benutzt lediglich die terminologisch bequemen Formeln, in die seine eigene Lehre von den jüngeren Genossen gebracht worden war.

Im Gespräch mit Eckermann hat Goethe am 21. März 1830 ausdrücklich seine Kunstanschauung die Quelle der Terminologie Schillers und der Romantiker genannt: „Ich hatte in der Poesie die Maxime des objektiven Verfahrens und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjektiv wirkte, hielt seine Art für die

rechte, und um sich gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung ... Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so daß sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat und nun jedermann von Klassizismus und Romantizismus redet, woran vor fünfzig Jahren niemand dachte." Ähnlich äußert er sich in dem Bekenntnis „Einwirkung der neueren Philosophie" (Bd. 39, S. 32, 16 ff.). Diesmal schreibt er Schiller das Verdienst zu, durch seinen Aufsatz „den ersten Grund zur ganzen neuen Ästhetik" gelegt zu haben: „denn hellenisch und romantisch, und was sonst noch für Synonymen mochten aufgefunden werden, lassen sich alle dorthin zurückführen, wo vom Übergewicht reeller oder ideeller Behandlung zuerst die Rede war."

Vollkommen stichhaltig sind diese Behauptungen Goethes nicht; wir wissen heute, daß die Romantiker nicht so stark von Schiller abhängig waren, wie Goethe annimmt. Sicher freilich hatten sie aus Goethes Kunstanschauung sich ihre Scheidungen geholt. Wichtiger ist, daß Goethe die beiden antithetischen Synonymenreihen fast ausschließlich im Sinne seiner Gegenüberstellung organischer und nichtorganischer Kunst faßt, ohne sich um die wesentlich verschiedenen Bestimmungen zu kümmern, die Schiller und die Schlegel den Begriffen geliehen haben. Für Goethe bleibt, ganz im Sinne seiner Theorie, eigentlich nur *eine* Scheidung wichtig: Kunst als etwas durch innere Gesetzlichkeit Bestimmtes und darum der Natur Analoges, also organische oder objektive Kunst, und im Gegensatz dazu willkürliche, von außen bestimmte, innere Gesetzlichkeit entbehrende, subjektive Kunst. Jene erscheint ihm gesund, diese krank.

Die auf Rousseau fußende Sturm- und Drangästhetik hatte Natur- und Kulturpoesie wie Kräftig-

Urwüchsiges und Kränklich-Verkünsteltes einander gegenübergestellt. Verloren gegangen war dieser Gedanke auch dann nicht, als an Stelle des Markig-Naturhaften der Begriff eines durch innere Gesetzlichkeit bestimmten Organischen getreten war. Ist doch auch für Shaftesbury (ganz platonisch) beauty und health eng verbunden. Für Goethe bleibt das Kunstwerk ein Analogon des gesunden, unverbildeten Naturorganismus, nicht jeglicher Erscheinung der Natur. Das „Lebendige" ist ihm entscheidend wichtig, die Frage, ob das Kunstwerk Leben habe oder nicht. Echte und falsche Kunst faßt in diesem Sinne schon das Epigramm von 1796, das Jean Paul als „Chinesen in Rom" verspottet (Bd. 1, S. 253):

„Siehe, da glaubt' ich im Bilde so manchen Schwärmer zu schauen,
Der sein lustig Gespinst mit der soliden Natur
Ewigem Teppich vergleicht, den echten reinen Gesunden
Krank nennt, daß ja nur Er heiße, der Kranke, gesund."

Am 28. August 1808 klingt dieselbe Antithese in einer Charakteristik des Modernen und Antiken an. Riemer zeichnet auf: „Das antike Tragische ist das menschlich Tragierte. Das Romantische ist kein natürliches, ursprüngliches, sondern ein gemachtes, ein gesuchtes, gesteigertes, übertriebenes, bizarres, bis ins Fratzenhafte und Karikaturartige ... Das Antike ist noch bedingt (wahrscheinlich, menschlich), das Moderne willkürlich, unmöglich. Das antike Magische und Zauberische hat Stil, das moderne nicht ... Das Antike erscheint nur ein idealisiertes Reales, ein mit Großheit (Stil) und Geschmack behandeltes Reales; das Romantische ein Unwirkliches, Unmögliches, dem durch die Phantasie nur ein Schein des Wirklichen gegeben wird. Das Antike ist plastisch, wahr und reell; das Romantische täuschend wie die Bilder einer Zauberlaterne ..." Daß „romantisch" hier im

ganzen Umfange neuerer Poesie gefaßt ist, beweisen die im Verlaufe dieses Gespräches gegebenen Belege: Ariost, Cervantes, Wieland, das Nibelungenlied.

Einige Ungerechtigkeit gegen neuere Kunst läuft mit unter. Das hat Goethe selbst zugegeben, als er, das historische Moment ausschaltend, die Antithese völlig auf den Gegensatz des Gesunden und Kranken reduzierte und dabei im wesentlichen davon absah, das Gesunde nur in der Antike, das Kranke nur in der neuen Zeit zu suchen: „Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist; und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist" (zu Eckermann, 2. April 1829; vgl. zu Bd. 38, S. 283, 30). Wenige Tage später (5. April) vertieft Goethe den neuen Begriff. Ein „pathologisches Produkt — oder auch romantisch, wenn Sie nach unserer neuen Theorie lieber wollen —" entsteht, wenn die Säfte überflüssig Teilen zugeleitet sind, die sie nicht haben wollen, und andern entzogen, die sie bedurft hätten. Diese Behauptung (zugleich einer der prägnantesten Belege für die Theorie des organischen Kunstwerks überhaupt) zeigt unverhüllt die letzte Konsequenz von Goethes Kunstanschauung: ein nicht organisch gebildetes Kunstwerk ist „pathologisch", ist „krank"; es ist verbildet.

„Pathologisches", „Krankes" entdeckt Goethe nicht etwa nur in der Poesie der deutschen Romantiker und ihrer französischen, italienischen, englischen Nachahmer, auch nicht allein in der von den deutschen Romantikern gefeierten Kunst und Poesie des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit. Pathologisch ist sogar Schiller. Die

Stellen des „Wallenstein", an denen Tieck etwas auszusetzen hat, bezeichnet Goethe als pathologisch (Bd. 38, S. 23, 3 ff.): „Hätte nicht Schiller an einer langsam tötenden Krankheit gelitten, so sähe das alles ganz anders aus. Unsere Korrespondenz ... wird hierüber den wahrhaft Denkenden zu den würdigsten Betrachtungen veranlassen und unsre Ästhetik immer inniger mit Physiologie, Pathologie und Physik vereinigen, um die Bedingungen zu erkennen, welchen einzelne Menschen sowohl als ganze Nationen, die allgemeinsten Weltepochen so gut als der heutige Tag unterworfen sind."

Nur noch an einer Stelle hat Goethe mit gleicher rückhaltloser Folgerichtigkeit die Antithese des Lebendigen und Kranken auf Geistiges angewendet:

Der Aufsatz „Naturphilosophie" (Bd. 38, S. 118, 14 ff.) erkennt dem „Wahren" im Gegensatz zum „Blendwerk" zu, daß es immer fruchtbar wirke und den begünstige, der es besitzt und hegt; „dahingegen das Falsche an und für sich tot und fruchtlos daliegt, ja sogar wie eine Nekrose anzusehen ist, wo der absterbende Teil den lebendigen hindert, die Heilung zu vollbringen". Schärfer konnte die Lehre vom Pathologischen und Gesunden nicht formuliert, enger nicht Physisches und Geistiges verkettet werden.

Dieselbe Richtung schlägt indes auch Goethes oft zitiertes Urteil über Heinrich v. Kleist ein. Es steht im Anfang der Rezension von Tiecks „Dramaturgischen Blättern", deren Schluß die Ausführung über das Pathologische in Schillers „Wallenstein" bildet: „Mir erregte dieser Dichter, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme, immer Schauder und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre" (Bd. 38, S. 20, 26 ff.). Genau so deutet auf das Pathologische in Kleists

Dichtung das Wort von der „nordischen Schärfe des Hypochonders“ (Gespräche Bd. 2, S. 293 f.).

Pathologisches also bei Schiller, Pathologisches bei Kleist. Die Zusammenstellung kann nur den befremden, der sich nicht bewußt ist, wie nahe Goethe auch sonst Schiller an die deutsche Romantik heranrückt. Das Schema „Epoche der forcierten Talente“ (Bd. 37, S. 334 ff.) zeichnet eine zusammenhängende Linie von Schiller zu den Schlegel und weiter zur späteren Romantik in Dichtung und Kunst. Gemeinsam ist ihnen allen, daß sie — wie Goethe an anderer Stelle sagt — in der Kunst „transzendieren“ (Bd. 38, S. 266, 6 ff.; vgl. Bd. 30, S. 349, 10). Der Verstand mische sich in die Erfindung und glaube, wenn er den Gegenstand klug entwickelte, er dichte wirklich. Schiller wird da immerhin lobend zuerkannt, daß er „ein wahrhaft poetisches Naturell“ hatte. Doch die große Kluft, die auch in dem Aufsatz „Einwirkung der neueren Philosophie“ und im Gespräch mit Eckermann vom 21. März 1830 zwischen Goethes und Schillers Kunst sich auftut, bewirkt hier wie sonst, daß Goethe im Gegensatz zu seinem eignen Brauche die Kunst Schillers der romantischen verwandt fühlte.

Alle diese Scheidungen gesunder und kranker Kunst erscheinen in Goethes theoretischen Äußerungen schärfer und härter als in seinen Betrachtungen einzelner Werke. Die Theorie ist grausamer als die Praxis. Er wußte sich gelegentlich in Dichtungen einzufühlen, selbst wenn sie — seiner Meinung nach — ins Pathologische fielen. Nur die bildende Kunst der Romantik, der Nazarenismus, bekam den Vorwurf des Ungesunden und Willkürlichen auch in praxi immer zu hören. Der Dichtung mußte es zu gute kommen, daß Goethe selbst sich ebensowenig romantischen Einflüssen entziehen konnte wie der Wirkung Schillers. Bezeichnend klingt das Eingeständnis des Aufsatzes

„Klassiker und Romantiker in Italien" (Bd. 37, S. 121, 20 ff.). Wer von Jugend an seine Bildung den Griechen und Römern verdankt, werde — meint Goethe — nie „ein gewisses antikes Herkommen verleugnen, vielmehr jederzeit dankbar anerkennen, was er abgeschiedenen Lehrern schuldig ist". Dann aber folgt die bedeutsame Einschränkung: „wenn er auch sein ausgebildetes Talent der lebendigen Gegenwart unaufhaltsam widmet und, ohne es zu wissen, *modern endigt*, wenn er *antik angefangen* hat."

In demselben Aufsatz nennt er die deutsche Romantik ein „Feuer, das wir entzündet" (S. 119, 5). Der starke Anteil, den er an der Genesis der deutschen Romantik genommen hat, ließ ihn, nachdem er sich von seinen einstigen Genossen losgesagt hatte, nicht nur französische und italienische Romantiker achtsam und liebevoll verfolgen. Vielmehr ist er billig genug gewesen, neben den Abwegen, die der Romantik drohten, auch die Verirrungen des Klassizismus nicht zu übersehen. Die Notiz „Moderne Guelfen und Ghibellinen" (Bd. 38, S. 105, 3 ff.) kennt die Gefahren, die beiden Parteien drohen: den Klassikern, „daß die Götter zur Phrase werden", den Romantikern, „daß ihre Produktionen zuletzt charakterlos erscheinen — wodurch sie sich denn beide im Nichtigen begegnen". Ähnlich äußerte sich Goethe zu Eckermann am 16. Dezember 1829, während Soret am 14. März 1830 buchte: Goethe billige die Exklusivität der heutigen Romantik ebensowenig als die beschränkten Pedanterien gewisser Klassiker; er sei in diesem unnützen und törichten Streite völlig unparteiisch. Er möchte nicht gern irgend eine Form ausgeschlossen sehen. „Ich habe, sagte er, dafür selbst ein Beispiel gegeben, habe in strenger klassischer Form Gegenstände behandelt, die nach griechischem Muster behandelt werden mußten, um wahr zu bleiben;

und wenn es auf der einen Seite eine Torheit gewesen wäre, die drei Einheiten im Götz zu beachten, so würde es andrerseits gegen alle Empfindung des Schönen verstoßen haben, hätte ich meiner Iphigenie einen romantischen Aufputz geben wollen."

Nicht nur die Tendenz seiner „produktiven" Kritik, auch die Erinnerung an sein eignes Schaffen hat solche freundlicheren Urteile über das Romantische noch in Goethes letzten Jahren zugelassen. Ganz unerträglich war ihm nur der Vampyrismus und die Dichtung E. T. A. Hoffmanns (vgl. zu Bd. 38, S. 284, 4 ff.). In diesen Erscheinungen dürfte er ein Maximum des „Pathologischen" empfunden haben.

Für die Öffentlichkeit bestimmt waren die theoretischen Konstruktionen des „Gesunden" und „Kranken" überhaupt nicht. Sie sind vielmehr wohl nur eine auf Goethes engsten Kreis beschränkte Äußerung der Reaktion gegen die „transzendierenden" Gedankenbauten der zeitgenössischen Ästhetik.

Augenscheinlich hat das Bewußtsein, daß andre in ausgiebigstem Maße seine eignen Errungenschaften verwerteten, Goethe veranlaßt, mindestens auf dem Felde der Poetik weitere öffentliche theoretische Erörterung seiner organischen Ästhetik zu unterlassen. Darum sind seine Aufsätze zur Literatur scheinbar so arm an systematischen Gedanken. Selbst der umfänglichste Plan einer größeren Arbeit theoretischen Charakters, das Schema über den Dilettantismus (1799), berührt nur flüchtig das Problem des organischen Kunstwerks. In kritischer Analyse der Dichtungen anderer meidet er ja meistens, eben weil er vor allem dem eignen Gesetz einer einzelnen poetischen Schöpfung gerecht werden wollte, alle Messung an terminologisch festgelegten Maßstäben. Dennoch fühlt der aufmerksame Beobachter sich in den folgenden Bänden

vielfach an die Gedankengänge gemahnt, die Goethe in den Achtziger- und Neunzigerjahren zurückgelegt hat. Insbesondere bleiben seiner Einzelkritik zwei Gesichtspunkte dauernd wichtig: das Problem des in sich vollendeten, harmonischen und autonomen Kunstwerks und die Frage nach der Distanz zwischen Natur und Kunst, die Analogie also und der Gegensatz der beiden Welten Natur und Kunst. (Vgl. das Sonett Bd. 9, S. 235.)

Die gesetzliche Harmonie der Form eines Kunstwerks bildet, aus Shaftesburys Anschauung erwachsend und von Goethe gebilligt, wenn nicht gar vorhergeahnt, die zentrale Lehre in Moritz' Ästhetik. Wie fest Goethe an ihr gehalten hat, bezeugte schon oben (S. XLIV) eine Briefstelle an Zelter vom 29. März 1827: „Die Vollendung des Kunstwerks in sich selbst ist die ewige unerläßliche Forderung." Fast wörtlich anklingend heißt es in dem Brief an Zelter vom 29. Januar 1830: „Wir kämpfen für die Vollkommenheit eines Kunstwerks, in und an sich selbst." Im selben Briefe folgt die gleichfalls schon erwähnte wichtige Kundgebung über das „grenzenlose Verdienst des alten Kant", daß er Kunst und Natur neben einander stelle „und beiden das Recht zugestehe, aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln".

Anlaß zur Wiederaufnahme der alten Lieblingsgedanken war für Goethe seine neue und originelle, aber auch vielbestrittene Deutung des Aristotelischen Katharsisproblems. Sie hat vor kurzem durch Heyfelder eine verständnisvolle Würdigung erfahren. Heyfelders Resultate verwertend, will diese Darlegung lediglich dem Gesamtbilde von Goethes ästhetischen Anschauungen einfügen, was in dem Aufsatze „Nachlese zu Aristoteles' Poetik" (Bd. 38, S. 81 ff.) vorgebracht wird.

Goethe sieht völlig ab von der Wirkung, die die Tragödie auf den Zuschauer haben kann. Wenn Aristoteles

behauptet, die Tragödie vollziehe durch Erregung von Mitleid und Furcht eine Katharsis dieser pathemata, so übersetzt Goethe: sie schließe nach einem Verlauf von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft ab. Daß Aristoteles eine im Zuschauer sich abspielende Katharsis von Mitleid und Furcht im Auge habe, leugnet Goethe schlankweg. „Aristoteles," heißt es im Briefe vom 29. März 1827, „der das Vollkommenste vor sich hatte, soll an den Effekt gedacht haben! welch ein Jammer!" Wer andrer Ansicht sei, der denke — so bemerkt der Brief vom 29. Januar 1830 — an die Wirkung eines Kunstwerks nach außen, „um welche sich der wahre Künstler gar nicht bekümmert, so wenig als die Natur, wenn sie einen Löwen oder einen Kolibri hervorbringt". Seine alte stolze Lehre von der völligen Autonomie des Kunstwerks ist es, die Goethe gegen die Interpreten des Aristoteles ins Feld führt.

Vielmehr verstehe Aristoteles unter Katharsis die „aussöhnende Abrundung, welche eigentlich von allem Drama, ja sogar von allen poetischen Werken gefordert wird". Nur die „Konstruktion" des Trauerspiels habe er im Auge. Für Goethe ist das Katharsisproblem eine Frage der Form, eine Unterart der künstlerischen Hauptaufgabe, das Kunstwerk harmonisch in sich selbst zu vollenden. Ob Goethes Interpretation stimme oder nicht, ob Aristoteles wirklich nicht an die über die nächsten Grenzen der Kunst hinausschreitende Wirkung auf den Zuschauer gedacht hat, diese Zweifel zu entscheiden bleibe anderen überlassen. Hier genügt es, Goethes Interpretation der vieldeutigen Stelle des Aristoteles als notwendige Folgerung aus seinen ästhetischen Grundsätzen zu erfassen. Die Wirkung auf den Zuschauer mußte ihm etwas Nebensächliches bleiben; er gedenkt ihrer am Schlusse des Aufsatzes: „Hat ... der Dichter ... einen Knoten bedeutend

geknüpft und würdig gelöst, so wird dann dasselbe in dem Geiste des Zuschauers vorgehen: die Verwicklung wird ihn verwirren, die Auflösung aufklären, er aber um nichts gebessert nach Hause gehen; er würde vielmehr, wenn er ascetisch aufmerksam genug wäre, sich über sich selbst verwundern, daß er eben so leichtsinnig als hartnäckig, eben so heftig als schwach, eben so liebevoll als lieblos sich wieder in seiner Wohnung findet, wie er hinausgegangen." Eine Beobachtung, gegen deren Richtigkeit nichts einzuwenden und die bei Goethes langjähriger Kenntnis der Bühne und des Publikums gewiß vollauf beachtenswert ist.

Das Interesse für die harmonische „Konstruktion" dramatischer Dichtung ließ Goethe auch Gottfried Hermanns Nachweis dankbar begrüßen, die Tri- und Tetralogien der Griechen seien nicht durch den Stoff, sondern meist durch die Form zu einer Einheit verbunden (Bd. 37, S. 254 ff.). Nicht auf eine „Steigerung des Stoffs", sondern auf eine „Steigerung der äußeren Formen" sei es abgesehen gewesen. Fein und ohne Zwang zeigt Goethe selbst, wie der stofflichen Einheit von Schillers „Wallenstein" auch eine formale Harmonie entspreche, wie auch in dieser Trilogie die Form von Stück zu Stück sich steigere, bis ein unüberschreitbarer Höhepunkt erreicht ist. Darstellungen moderner Opern und von Stücken Goldonis dienen zu weiteren Parallelen. An ihrem Verlaufe beobachtet Goethe eine künstlerisch gedachte Entwicklungslinie, die in formaler Steigerung ein harmonisch gerundetes Kunstwerk zu Tage fördere.

Innere Harmonie der Komposition rühmt Goethe ebenso an Manzonis Roman I promessi sposi. Er zeigt, wie Manzoni von Angst zu Rührung und endlich zu Bewunderung seinen Leser weiterführe. „Das Gefühl der Angst", sagt er am 21. Juli 1827 zu Eckermann,

„ist stoffartig und wird in jedem Leser entstehen; die Bewunderung aber entspringt aus der Einsicht, wie vortrefflich der Autor sich in jedem Falle benahm, und nur der Kenner wird mit dieser Empfindung beglückt werden." Der Eindruck ist so stark, daß Goethe, der schon am 18. Juli verkündet hatte, Manzonis Roman überflügle alles, was wir in dieser Art kennen, jetzt ausruft: „Was sagen Sie zu dieser Ästhetik? Wäre ich jünger, so würde ich nach dieser Theorie etwas schreiben, wenn auch nicht ein Werk von solchem Umfange wie dieses von Manzoni."

Und eben weil er die souveräne Kunst, mit der Manzoni die Form seiner Dichtung gestaltet, so hoch einschätzt, kann er ihm (am 23. Juli) nicht verzeihen, daß er im dritten Bande „mit einemmale den Rock des Poeten auszieht und eine ganze Weile als nackter Historiker dasteht".

Die Rechte des Künstlers gegenüber den Ansprüchen des Historikers verficht Goethe immer wieder, und zwar besonders gern bei der Analyse von Dichtungen Manzonis. Die Rezension von Manzonis Tragödie Il conte di Carmagnola erklärt: „Für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen" (Bd. 37, S. 166, 37 ff.; vgl. 184, 10 ff.). Am 31. Januar 1827 entwickelt er, wieder im Hinblick auf Manzoni, den Gedanken in ausführlicher mündlicher Auseinandersetzung (Gespräche Bd. 6, S. 47 f.). Gleiche Absicht verfolgt Goethes Paradoxon, daß „alle Poesie eigentlich in Anachronismen verkehre" (Bd. 38, S. 64, 16 f.; vgl. Bd. 37, S. 40, 19); es steht in der Anzeige von Manzonis Adelchi. In den „Maximen und Reflexionen" wird endlich ausdrücklich erklärt, jedem, dem Historiker und dem Dichter, gebühre „seine eigene Krone" (Bd. 38, S. 261, 4 f.).

Die Wahrung des Rechtes, das Goethe in allen diesen Bekenntnissen dem Dichter zuspricht, gehört als notwendiger Bestandteil in den Rahmen seiner Grundanschauung von der eigenen Gesetzlichkeit der Poesie.

Wie die Kunst überhaupt, fußend auf ihrer inneren Erkenntnis des Wesens der Dinge, das Recht hat, frei zu gestalten, so darf sie auch auf historische Treue verzichten. Nicht Schiller hat diesen Gedanken in Goethe ausgelöst. Wohl schreibt er am 20. August 1799 an Goethe, man sollte „immer nur die allgemeine Situation, die Zeit und die Personen aus der Geschichte nehmen, und alles übrige poetisch frei erfinden". Doch schon faßt Goethes Antwort vom nächsten Tage das Problem tiefer an: wenn man „des Ausführlichern und Umständlichern der Geschichte" sich bediene, „wird man immer genötigt, das Besondere des Zustands mit aufzunehmen, man entfernt sich vom rein Menschlichen, und die Poesie kommt ins Gedränge". Ja schon drei Vierteljahre früher hatte Goethes Anzeige von „Wallensteins Lager" das poetische und das historische Interesse geschieden und den höheren Standpunkt, von dem aus der Dichter als „Schöpfer seines Gegenstandes" erscheine, dem niedrigeren gegenübergestellt, den Dichter nur in Bezug auf den Geschichtschreiber zu beurteilen (Bd. 36, S. 168, 22 ff.). 1805 nennt dann die Rezension von Collins „Regulus" die „historischen Stoffe mit der Wahrheit ihres Details" das „größte Hindernis" des Dichters (Bd. 36, S. 266, 1 ff.) und leitet so zu den späteren Äußerungen weiter.

Das freie Recht des Künstlers hat Goethe vielleicht nie energischer und rücksichtsloser ausgesprochen als in seiner seltsamen Deutung des Dialoges „Jon", den man zu seiner Zeit unbedenklich Plato zuschrieb: „Wir haben in Künsten mehr Fälle, wo nicht einmal der Schuster von der Sohle urteilen darf; denn der Künstler findet

für nötig, subordinierte Teile höhern Zwecken völlig aufzuopfern. So habe ich in meinem Leben mehr als einen Wagenlenker alte Gemmen tadeln hören, worauf die Pferde ohne Geschirr dennoch den Wagen ziehen sollten. Freilich hatte der Wagenlenker Recht, weil er das ganz unnatürlich fand; aber der Künstler hatte auch Recht, die schöne Form seines Pferdekörpers nicht durch einen unglücklichen Faden zu unterbrechen. Diese Fiktionen, diese Hieroglyphen, deren jede Kunst bedarf, werden so übel von allen denen verstanden, welche alles Wahre natürlich haben wollen und dadurch die Kunst aus ihrer Sphäre reißen" (Bd. 36, S. 147, 30 ff.).

Das Problem an sich hängt eng zusammen mit der Scheidung von innerer Wahrheit und Wirklichkeit, einer Scheidung, die oben als wesentlicher Bestandteil der Weltanschauung Goethes sich dargetan hat. Von den Aufsätzen über Kunst verweilt bei ihr am längsten der Dialog „Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke" (Bd. 33, S. 84 ff.). Gegen die Forderung vollständiger Illusionierung des Zuschauers protestierte Goethe schon viel früher. Denn sobald er den Naturalismus des Sturm und Drangs überwunden hatte, war er auch überzeugt, daß auf der Bühne eine künstliche Welt sich bewege. Im Anhang zu Mercier-Wagner (Bd. 36, S. 116, 16 ff.) heißt es schon 1775: „Wer ... für die Bühne arbeiten will, studiere die Bühne, Wirkung der Fernemalerei, der Lichter, Schminke, Glanzleinewand und Flittern, lasse die Natur an ihrem Ort und bedenke ja fleißig, nichts anzulegen, als was sich auf Brettern, zwischen Latten, Pappendeckel und Leinewand, durch Puppen vor Kindern ausführen läßt." In den „Triumph der Empfindsamkeit" spielt die neue Erkenntnis hinein.

In Italien fand die Beantwortung des Illusionsproblems eine neue Stütze an der stärker und stärker her-

vortretenden Neigung, „einfache Naturnachahmung" und echte Kunst zu trennen. Der Aufsatz „Frauenrollen auf dem römischen Theater durch Männer gespielt" entwickelt feinsinnig das eigentümliche Vergnügen einer „Art von selbstbewußter Illusion", die sich aus der Darstellung weiblicher Charaktere durch Jünglinge ergebe. „Man empfand hier das Vergnügen, nicht die Sache selbst, sondern ihre Nachahmung zu sehen, nicht durch Natur, sondern durch Kunst unterhalten zu werden" (Bd. 36, S. 138, 16 ff.). Zur Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller und den Romantikern wird der Kampf gegen die Illusionsforderung ein Kardinalpunkt des gemeinsamen ästhetischen Programms. Später befehdet Goethe in der Rezension von Manzonis Carmagnola die Lehre der drei Einheiten von gleichem Standpunkte aus (Bd. 37, S. 170 f.). Ins Allgemeine gewendet ist das Problem in der Studie „Über die Parodie bei den Alten": im Gegensatz zu „griechischer Art" erscheint es als Kennzeichen „nordischer Natur" und „deutscher Gemütsart", „aus der Hand des Poeten alles für bar Geld" zu nehmen, „was doch eigentlich nur als Einlösungs- und Antizipationsschein sollte angesehen werden" (Bd. 37, S. 290, 17 ff.). Künstlerisch geformt erscheint derselbe Gedanke im 1. Akt des zweiten Faust-Teils (V. 5582 ff.). Der Knabe Lenker, die Verkörperung der Poesie in der Mummenschanz, streut Kleinode unter die Menge. Diese greift emsig nach ihnen. Doch die Gabe flattert davon. „Es löst sich auf das Perlenband, Ihm krabbeln Käfer in der Hand . . . Die andern statt solider Dinge Erhaschen frevle Schmetterlinge." Die stumpfe Menge sucht in den Gaben der Poesie etwas Reales. Sie findet es nicht, und darum erscheinen sie ihr als eitler Flittertand. Statt sich — in Schillers Sprache zu reden — an dem schönen Schein genügen zu lassen, nimmt sie „Einlösungs- und

Antizipationsscheine" für „bar Geld" und geht so des wahren Gewinns der Poesie verlustig. „Wie doch der Schelm so viel verheißt Und nur verleiht, was golden gleißt!"

Je älter Goethe wurde, desto energischer vertrat er die Rechte einer Welt der Phantasie. Der große Realist scheint zuweilen mit Absicht ganz phantastisch den Boden des Realen zu verlassen. Wie kühn verteidigt er die Nänie auf Byron, die er im zweiten Teil seines „Faust" dem Chor in den Mund legt (V. 9907 ff.). Am 5. Juli 1827 gesteht er Eckermann ausdrücklich zu, der Chor falle bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle; „er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einemmal ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können". Sein Wagnis zu verteidigen, behauptet er, „daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll". Und stolz fügt er hinzu: „Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel." Im vorhinein spottet er über die Kritiker, die nicht Freiheit und Kühnheit genug haben würden, darüber hinwegzukommen. Er hätte auch hier an „griechische Art" appellieren können; denn gleich Kühnes hatte Aristophanes längst in den Parabasen seiner Komödien gewagt.

Daß jedoch der Phantasie und ihrem Walten auf der Bühne Grenzen gezogen sind, mußte der Theaterleiter Goethe in dem Augenblick erkennen, da die Romantiker über alle Bedingungen der Theatermöglichkeit hinauszuschreiten begannen. Der Groll, der sich in Goethe über die Bühnenunmöglichkeit der romantischen Dramen angesammelt hatte, führte endlich zu der Explosion, die

Heinrich v. Kleist aufs tiefste verletzen mußte. Goethes Brief an Kleist vom 1. Februar 1808 donnert gegen die „jungen Männer von Geist und Talent, die auf ein Theater warten, welches da kommen soll". Calderons Drama wird Kleist als Muster bühnenmäßiger Technik vorgehalten. Indes ebenso spielt Goethe Calderons „bretterrechte" Stücke gegen Shakespeare aus (zu Eckermann, 26. Juli 1826). Auf Shakespeare haben sich die Romantiker immer berufen; ihn ohne Eingriffe und Epitomierungen auf die Bühne zu bringen, war ihr inniger Wunsch. Darum erklärt Goethes Aufsatz „Shakespeare und kein Ende", Shakespeare sei weit mehr „Dichter überhaupt als Theaterdichter" (Bd. 37, S. 48, 22); er wagt das Paradoxon: Shakespeare gehöre „notwendig in die Geschichte der Poesie; in der Geschichte des Theaters tritt er nur zufällig auf" (ebenda S. 46, 22 ff.). Ganz in gleicher Weise bemerkt Goethe am 26. Juli 1826 zu Eckermann, Shakespeares Zeit und die Einrichtung seiner Bühne habe an ihn gar keine theatralischen Anforderungen gemacht; und er bringt zu solchem Gebaren die „theatralische Vollkommenheit" Calderons in Gegensatz. Er war sich bewußt, daß das Publikum inzwischen „durch Verbesserung der Maschinerie, der perspektivischen Kunst und der Garderobe" zu stärkerer „Natürlichkeitsforderung" gelangt war. Wer wolle sich gegenwärtig noch ein Gerüst zumuten lassen, „wo man wenig sah, wo alles nur bedeutete, wo sich das Publikum gefallen ließ, hinter einem grünen Vorhang das Zimmer des Königs anzunehmen" (Bd. 37, S. 48, 26 ff.).

Doch nur dem „theatralischen" Problem gegenüber, wie Shakespeares und seiner Nachahmer Stücke für die heutige Bühne taugen, hat Goethe die Grenzen der Illusionsfähigkeit gezogen. Sonst hält er die Rechte frei schaffender Phantasie dauernd den „Natürlichkeitsforde-

rungen" entgegen. Wenigstens überall, wo es sich um reine Kunst handelt. Daß das Theater in Gegensatz zu ihr trete, daß es von den höchsten Forderungen der Kunst abzuweichen zwinge, diese Erkenntnis erhellt am besten aus der Formel, Shakespeare sei mehr „Dichter überhaupt als Theaterdichter". Sie ist als Lob gedacht; denn auch hier waltet in letzter Linie Goethes Grundanschauung, daß die Kunst ebenso wie die Natur das Recht hat, aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln.

Von Shaftesburys All beauty is truth scheint Goethe allmählich doch einigermaßen abgekommen, mindestens über die Anschauung der italienischen Zeit hinausgewachsen zu sein, daß „genaues und tiefes Studium der Gegenstände" allein höchste Kunstübung bedinge. Das ihm so lieb gewordene Wort zu verwerten: Goethe ist in Italien „gegenständlicher" gesinnt gewesen als später. Wirklich darf hier von einer Wandlung gesprochen werden, die nach dem Studium von Kants „Kritik der Urteilskraft" in Goethes Kunst- und Naturanschauung sich vollzogen hat. Wohl ist sie durch Kant bedingt; jedoch sicher hat Schiller ihn gelehrt, Kant ganz zu verstehen. Aus eignem war Goethe viel zu sehr naiver Realist, um Kants Erkenntnistheorie vollständig zu begreifen. Wie viel Subjektives in Goethes Naturbetrachtung lag, das hat er auch nach dem ersten Studium Kants nicht geahnt. Darum war er so betroffen, als Schiller seiner Darlegung der Metamorphose der Pflanzen streng kantisch das Wort gegenüberstellte: „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee" (Bd. 30, S. 391, 19 f.). Eine gewaltige Umwälzung mußte sich in Goethes Denksystem vollziehen, ehe er die Subjektivität seiner Naturanschauung zugeben konnte, Goethe, der seinen sicheren Sinnen allein all seine Naturerkenntnis zu danken glaubte. Dann aber ist auch er zur Überzeugung gelangt: „Wenn Künstler von Natur

sprechen, subintelligieren sie immer die Idee, ohne sich's deutlich bewußt zu sein" (Bd. 35, S. 319, 11 f.). „Eben so", fährt er fort, „geht's allen, die ausschließlich die Erfahrung anpreisen; sie bedenken nicht, daß die Erfahrung nur die Hälfte der Erfahrung ist." Er folgert: „Gerade das, was ungebildeten Menschen am Kunstwerk als Natur auffällt, das ist nicht Natur (von außen), sondern der Mensch (Natur von innen)." „Wir wissen von keiner Welt, als in Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist" (ebenda S. 320, 7 ff.).

Als Goethe diese Bemerkungen — ganz kantisch — niederschrieb, war ihm klar geworden, daß all die Gesetzlichkeit, die er in Natur und Kunst gefunden hatte, nur eine „Idee", keine „Erfahrung" sei. Wirklich gehört ja die ganze Lehre vom organischen Kunstwerk, wie sie oben aus Shaftesbury abgeleitet werden konnte, nicht einer Weltanschauung an, die sich in die Grenzen bloßer Sinnenerfahrung einschränkt. Sie ist ein Ergebnis idealistischer Denkweise. Für Goethe bedeutete indes diese spät gewonnene Überzeugung sicher eine Resignation. Er mußte, um sie zu gewinnen, sich bekennen, daß er selbst weit mehr Idealist sei, als er es je geahnt hatte.

Ans Ende des 18. Jahrhunderts fällt die philosophische Epoche, da er zu ganz neuen erkenntnistheoretischen Anschauungen gekommen ist. Es ist die Zeit, da er von Schiller, von Niethammer, von Friedrich Schlegel und Schelling in philosophisches Denken sich einführen ließ. Sie alle waren erkenntnistheoretisch Idealisten. Durch Friedrich Schlegel und Schelling hat dann die Lehre vom organischen Kunstwerk ihre höchste Verwertung gefunden. Sie aber waren sich von vornherein bewußt, daß ihre auf der Idee des Organismus aufgebaute Weltanschauung eine ideelle Konstruktion sei. Goethe ist zu

gleicher Überzeugung nachträglich gelangt, nachdem er mehr instinktiv als mit voller Denkschärfe das Resultat vorweggenommen hatte.

Den Augenblick, da Goethe zum ersten Male sich der in ihm sich vollziehenden erkenntnistheoretischen Wandlung bewußt wurde, hat man längst bestimmt und mit vollem Recht den wichtigen Bekenntnisbrief an Schiller vom 16. August 1797 als Zeugnis in Anspruch genommen. Er entdeckte unversehens in sich „eine Art von Sentimentalität". Es ist der Augenblick, da auch er in der Kunstbetrachtung zu „transzendieren" begonnen hat. Der Aufsatz „Einwirkung der neueren Philosophie" sagt von dieser Wandlung: „Und so gewöhnt' ich mich nach und nach an eine Sprache, die mir völlig fremd gewesen und in die ich mich um desto leichter finden konnte, als ich durch die höhere Vorstellung von Kunst und Wissenschaft, welche sie begünstigte, mir selbst vornehmer und reicher dünken mochte, da wir andern vorher uns von den Popularphilosophen und von einer andern Art Philosophen, der ich keinen Namen zu geben weiß, gar unwürdig mußten behandeln lassen" (Bd. 39, S. 32, 33 ff.). Das heißt: im Gegensatz zu dem platten Rationalismus des „gesunden Menschenverstandes", den Nicolai und seine Genossen vertraten, fühlte sich Goethe jetzt mit Schiller und mit den Romantikern einig, und mit ihnen „transzendierte" er, wenn Nicolai und die Seinen „antiphilosophische Latwergen" brauten. Daß in Goethe später sich eine Rückentwicklung eingestellt hat, daß er, von Schiller und zumal von den Romantikern sich mählich entfernend, das „Transzendieren" wieder niedriger eingeschätzt hat, dafür sind oben hinreichend starke und beweiskräftige Belege angeführt.

Dennoch ist ihm aus dieser Zeit ein dauernder Gewinn erwachsen.

Mit vollem Recht nimmt man an, daß mit jener Wandlung sich in Goethe der Begriff des Symbolischen enthüllt hat, und bezeichnet den Brief an Schiller vom 16. August 1797 als erstes Zeugnis dieses neuen geistigen Gewinnes. Von hier aus weiterschreitend, ist Goethe zu dem Schlusse gelangt, daß alles Vergängliche nur ein Gleichnis sei. Im wesentlichen ist der Gedanke, daß alle Kunst symbolisch ist, nur eine letzte Konsequenz aus der Grundanschauung: zwischen der äußeren Erscheinung des Kunstwerks und der ihm zu Grunde liegenden künstlerischen Idee besteht eine gesetzlich strenge Relation, ebenso wie zwischen der äußeren Gestalt der Naturgegenstände und der alles bedingenden „Natur". Das Gesetz des Ganzen zu suchen, das den einzelnen Teilen ihre Form vorschreibt, war Goethe dank Shaftesbury von Anfang an bemüht. Die erkenntnistheoretische Wandlung ließ ihm das Ganze auf Kosten des Einzelnen immer wichtiger und bedeutsamer erscheinen; oder wie er es fortan nennt: er begann das „Allgemeine" ebenso hoch einzuschätzen wie das „Besondere". Er näherte sich dem Glaubensbekenntnis Schillers: „Wisset, ein erhabner Sinn Legt das Große in das Leben, Und er sucht es nicht darin." Dennoch blieb ein Unterschied, dessen er sich wohl bewußt war und den er gegen den „transzendierenden" Schiller mit aller Macht festhielt. „Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besondern das Allgemeine schaut" (Bd. 38, S. 261, 22 ff.). Sein gegenständliches Wesen hatte das „Besondere" liebevoll betrachtet; vom „Besonderen" kam der Naturbeschauer her; und zum „Besonderen" suchte er auch als Greis das „Allgemeine", wie er als Jüngling im „geringsten Zäserchen" das Wirken der „ewigen Natur" erschaut hatte. Ferner blieb der Zusammenhang zwischen dem

Allgemeinen und dem Besonderen ihm zeitlebens ein gesetzlich notwendiger; seine Symbolik ist organisch gedacht: „Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen" (Bd. 38, S. 266, 9 ff.).

Den Weg, den der symbolisierende Künstler geht, umschreibt er: „Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bliebe" (Bd. 35, S. 326, 3 ff.). Die Relation der einzelnen Begriffe ist streng festgelegt, ein Abirren ins Allegorische ausgeschlossen. Denn der Allegorie dient das Besondere nur „als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen" (Bd. 38, S. 261, 25 f.), während es echter Poesie zukommt, ein Besonderes auszusprechen, ohne auf das Allgemeine ausdrücklich hinzuweisen.

Der echte Dichter Goethe hat sein Werk begonnen, indem er das Besondere aussprach und nur als Naturforscher und als Theoretiker der Kunst das Allgemeine ins Auge faßte. Daß dieses Allgemeine nur „Idee" sei, hat er durch Kant und durch Kants Schüler spät gelernt. Da ist ihm offenbar geworden, daß sein künstlerisches Schaffen lediglich „Bilder" zeuge, hinter denen die Idee verborgen lag. Als Dichter hat er trotzdem vermieden, aufs Allgemeine hinzuweisen, wenn er auch die symbolische Bedeutung des Kunstwerks nicht mehr aus dem Auge verlor. Je näher der Greis dann der Vollendung kam, desto symbolischer wurde seine Dichtung, nicht weil die Idee sich unkünstlerisch vordrängte, sondern weil er sich bewußt war, im Bilde, gleichnisweise, das Unerforschliche immer fester und fester zu fassen. Und so konnte er stolz seinen „Faust" schließen: „Das Unzu-

längliche, Hier wird's Ereignis. Das Unbeschreibliche, Hier ist's getan."

In Goethes Kunst- und Naturforschung, des ferneren dann überhaupt in seinem Sinnen und Denken waltet ein Problem, das in gleicher Form keinem anderen eigen ist. Mit ungewöhnlicher Kraft sinnlichen Beschauens ausgerüstet, fähig, die Erscheinung der Gegenstände bis in ihre kleinsten Züge sich deutlich zu machen, hat er früh ein idealistisches Element, die Frage nach dem Gesetz dieser äußeren Gestaltung, in sein Forschen aufgenommen. Ohne zu ahnen, wie weit er dabei über die Grenzen der Sinnenerkenntnis hinausschritt, suchte er nach der Idee in Kunst und Natur. Er ist sich dann der Verbindung von Erkenntnisidealismus und Erkenntnisrealismus, die er vertrat, bewußt geworden; an Konflikten, die sich aus dem Gegensatze ergaben, war sein späteres Leben reich. Gelegentlich betonte er die eine, gelegentlich die andere Seite seines Denkens stärker. Ein mächtiges Gefühl indes gebot ihm, die „Gegenständlichkeit" seines Wesens nicht durch jenes idealistische Element untergraben zu lassen. Harmonie der beiden Welten, in denen sein Geist sich bewegte, war seine Absicht; voll erreicht hat er diese Harmonie wohl nur in einzelnen Augenblicken und in einzelnen künstlerischen Schöpfungen. Allein daß er diese Harmonie überhaupt hat erreichen können, leiht seinem universalen Wesen die höchste Verklärung.

Als er, anknüpfend an Plotin, den „Idealisten alter und neuer Zeit" vorwarf, daß sie der „Erscheinung" durch eine Überschätzung der „geistigen Form" nicht gerecht würden, daß sie mit Unrecht das Gezeugte für geringer hielten als das Zeugende (Bd. 35, S. 317, 23 bis 318, 10), da traf er die feine Grenzlinie, die ihn dauernd von einseitigem erkenntnistheoretischen Idealismus geschieden

hat. Sein Künstlerauge konnte die Schönheit der Erscheinung niemals dem ganz aufopfern, das hinter ihr verborgen lag: der Idee. „Eine geistige Form wird keineswegs verkürzt, wenn sie in der Erscheinung hervortritt," sagt Goethe; hinzu aber setzt er: „vorausgesetzt, daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung sei." Diesem organischen Zusammenhang von Idee und Erscheinung ist er nachgegangen, seitdem Shaftesbury ihn auf das Problem hingelenkt hat. Shaftesbury, selbst ein Schüler Plotins, hat trotz seiner feinfühligen Künstlernatur gelegentlich einer Unterschätzung der „Erscheinung" sich schuldig gemacht, da auch er zunächst ihrer Idee, ihrer „inneren Form" nachforschte. Aber er hat die organische Verbindung beider Welten geahnt. Was ihm vorschwebte, was er ahnungsvoll andeutete, es ist durch Goethes Denken und durch sein Schaffen Tatsache geworden: das Kunstwerk, in dem der Natur ein Analogon organischer Gesetzlichkeit ersteht, in dem die Idee kraft „wahrer Fortpflanzung" zur Erscheinung wird, das aber auch zugleich den ganzen Reichtum und die gewaltige Fülle der Erscheinungswelt in sich aufnimmt.

Oskar Walzel.

Schriften zur Literatur

Erster Teil

Zum Schäkespears Tag

(1771)

Mir kommt vor, das sei die edelste von unsern Empfindungen: die Hoffnung, auch dann zu bleiben, wenn das Schicksal uns zur allgemeinen Nonexistenz zurückgeführt zu haben scheint. Dieses Leben, meine Herren, ist für unsre Seele viel zu kurz; Zeuge, daß jeder Mensch, der geringste wie der höchste, der unfähigste wie der würdigste, eher alles müd wird, als zu leben; und daß keiner sein Ziel erreicht, wornach er so sehnlich ausging; denn wenn es einem auf seinem Gange auch noch so lang' glückt, fällt er doch endlich, und oft im Angesicht des gehofften Zwecks, in eine Grube, die ihm Gott weiß wer gegraben hat, und wird für nichts gerechnet.

Für nichts gerechnet! Ich! Da ich mir alles bin, da ich alles nur durch mich kenne! So ruft jeder, der sich fühlt, und macht große Schritte durch dieses Leben, eine Bereitung für den unendlichen Weg drüben. Freilich jeder nach seinem Maß. Macht der eine mit dem stärksten Wandertrab sich auf, so hat der andre Siebenmeilenstiefel an, überschreitet ihn, und zwei Schritte des letzten bezeichnen die Tagreise des ersten. Dem sei wie ihm wolle, dieser embsige Wandrer bleibt unser Freund und unser Geselle, wenn wir die gigantischen Schritte jenes anstaunen und ehren, seinen Fußtapfen folgen, seine Schritte mit den unsrigen abmessen.

Auf die Reise, meine Herren! Die Betrachtung so eines einzigen Tapfs macht unsre Seele feuriger und größer als das Angaffen eines tausendfüßigen königlichen Einzugs.

Wir ehren heute das Andenken des größten Wandrers und tun uns dadurch selbst eine Ehre an. Von Verdiensten, die wir zu schätzen wissen, haben wir den Keim in uns.

Erwarten Sie nicht, daß ich viel und ordentlich schreibe. Ruhe der Seele ist kein Festtagskleid, und noch zur Zeit habe ich wenig über Schäkespearen gedacht; geahndet, empfunden wenn's hoch kam, ist das Höchste, wohin ich's habe bringen können. Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf Zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein Blindgeborner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert; alles war mir neu, unbekannt, und das ungewohnte Licht machte mir Augenschmerzen. Nach und nach lernt' ich sehen, und, Dank sei meinem erkenntlichen Genius, ich fühle noch immer lebhaft, was ich gewonnen habe.

Ich zweifelte keinen Augenblick, dem regelmäßigen Theater zu entsagen. Es schien mir die Einheit des Orts so kerkermäßig ängstlich, die Einheiten der Handlung und der Zeit lästige Fesseln unsrer Einbildungskraft. Ich sprang in die freie Luft und fühlte erst, daß ich Hände und Füße hatte. Und jetzo, da ich sahe, wie viel Unrecht mir die Herrn der Regeln in ihrem Loch angetan haben, wie viel freie Seelen noch drinne sich krümmen, so wäre mir mein Herz geborsten, wenn ich ihnen nicht Fehde angekündigt hätte und nicht täglich suchte, ihre Türne zusammenzuschlagen.

Das griechische Theater, das die Franzosen zum Muster nahmen, war nach innrer und äußerer Beschaffenheit so, daß eher ein Marquis den Alcibiades nachahmen könnte, als es Corneillen dem Sophokles zu folgen möglich wär'.

Erst Intermezzo des Gottesdiensts, dann feierlich politisch, zeigte das Trauerspiel einzelne große Handlungen der Väter dem Volk mit der reinen Einfalt der

Vollkommenheit, erregte ganze große Empfindungen in den Seelen, denn es war selbst ganz und groß.

Und in was für Seelen!

Griechischen! Ich kann mich nicht erklären, was das heißt, aber ich fühl's und berufe mich der Kürze halber auf Homer und Sophokles und Theokrit, die haben's mich fühlen gelehrt.

Nun sag' ich geschwind hinten drein: Französchen, was willst du mit der griechischen Rüstung, sie ist dir zu groß und zu schwer.

Drum sind auch alle französische Trauerspiele Parodien von sich selbst.

Wie das so regelmäßig zugeht, und daß sie einander ähnlich sind wie Schuhe, und auch langweilig mitunter, besonders in genere im vierten Akt, das wissen die Herren leider aus der Erfahrung, und ich sage nichts davon.

Wer eigentlich zuerst drauf gekommen ist, die Haupt- und Staatsaktionen aufs Theater zu bringen, weiß ich nicht; es gibt Gelegenheit für den Liebhaber zu einer kritischen Abhandlung. Ob Schäkespearen die Ehre der Erfindung gehört, zweifl' ich; genung, er brachte diese Art auf den Grad, der noch immer der höchste geschienen hat, da so wenig Augen hinauf reichen und also schwer zu hoffen ist, einer könne ihn übersehen oder gar übersteigen.

Schäckespear, mein Freund, wenn du noch unter uns wärest, ich könnte nirgend leben als mit dir; wie gern wollt' ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn du Orest wärst, lieber als die geehrwürdigte Person eines Oberpriesters im Tempel zu Delphos.

Ich will abbrechen, meine Herren, und morgen weiter schreiben, denn ich bin in einem Ton, der Ihnen vielleicht nicht so erbaulich ist, als er mir von Herzen geht.

Schäckespears Theater ist ein schöner Raritäten Kasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallt. Seine Plane sind, nach dem gemeinen Stil zu reden, keine Plane, aber seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in

dem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Willens mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt. Unser verdorbner Geschmack aber umnebelt dergestalt unsere Augen, daß wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsternis zu entwickeln.

Alle Franzosen und angesteckte Deutsche, sogar Wieland, haben sich bei dieser Gelegenheit, wie bei mehreren, wenig Ehre gemacht. Voltaire, der von jeher Profession machte, alle Majestäten zu lästern, hat sich auch hier als ein echter Thersit bewiesen. Wäre ich Ulysses, er sollte seinen Rücken unter meinem Scepter verzerren.

Die meisten von diesen Herren stoßen auch besonders an seinen Charakteren an.

Und ich rufe: Natur, Natur! nichts so Natur als Schäkespears Menschen.

Da hab' ich sie alle überm Hals.

Laßt mir Luft, daß ich reden kann!

Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe — darin liegt's, daß wir unsre Brüder verkennen — und dann belebte er sie alle mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft.

Und was will sich unser Jahrhundert unterstehen, von Natur zu urteilen? Wo sollten wir sie her kennen, die wir von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an andern sehen. Ich schäme mich oft vor Schäkespearen, denn es kommt manchmal vor, daß ich beim ersten Blick denke: das hätt' ich anders gemacht! Hinten drein erkenn' ich, daß ich ein armer Sünder bin, daß aus Schäkespearen die Natur weissagt und daß meine Menschen Seifenblasen sind, von Romanengrillen aufgetrieben.

Und nun zum Schluß, ob ich gleich noch nicht angefangen habe.

Das, was edle Philosophen von der Welt gesagt haben, gilt auch von Schäkespearen: das, was wir bös

nennen, ist nur die andre Seite vom Guten, die so notwendig zu seiner Existenz und in das Ganze gehört, als Zona torrida brennen und Lappland einfrieren muß, daß es einen gemäßigten Himmelsstrich gebe. Er führt uns durch die ganze Welt, aber wir verzärtelte unerfahrne Menschen schreien bei jeder fremden Heuschrecke, die uns begegnet: Herr, er will uns fressen.

Auf, meine Herren! trompeten Sie mir alle edle Seelen aus dem Elysium des sogenannten guten Geschmacks, wo sie schlaftrunken, in langweiliger Dämmerung halb sind, halb nicht sind, Leidenschaften im Herzen und kein Mark in den Knochen haben, und weil sie nicht müde genug, zu ruhen, und doch zu faul sind, um tätig zu sein, ihr Schattenleben zwischen Myrten und Lorbeergebüschen verschlendern und vergähnen.

Rezensionen

in die

Frankfurter gelehrten Anzeigen

der Jahre 1772 und 1773.

1. Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt, von Johann Georg Sulzer. Erster Teil, von A bis J. Leipzig 1771. Bei Weidmanns Erben und Reich. 4°. 568 S.

[Vgl. Bd. 33, S. 293.]

2. Über den Wert einiger deutscher Dichter und über andre Gegenstände, den Geschmack und die schöne Literatur betreffend. Ein Briefwechsel. 1. Stück. Frankfurt und Leipzig 1771. 8°. 20 Bogen.

Es ist eine undankbare Arbeit, wenn man Ketzer retten soll, wie es diese Verfasser in Ansehung der allgemeinen Orthodoxie des Geschmacks sind, gegen die sie sich auflehnen. An Gellert, die Tugend und die Religion glauben, ist bei unserm Publiko beinahe Eins. Die sogenannten Freigeister in Sachen des Genies, worunter leider alle unsre jetztlebende große Dichter und Kunstrichter gehören, hegen eben die Grundsätze dieser Briefsteller, nur sind sie so klug, um der lieben Ruhe willen eine esoterische Lehre daraus zu bilden. Es tut uns leid, daß diese Verfasser die Regeln einer Erbauungsschrift verkannt und nicht mehr erlaubte Charlatanerie bei ihren Patienten angewendet haben. Sie wollten den lallenden,

schlafenden und blinzenden Teil des Publikums kurieren, und sie fangen dabei an, daß sie ihm seine Puppe nehmen — — Bilderstürmer wollen einen neuen Glauben predigen!

Gellert ist bei ihnen ein mittelmäßiger Dichter ohne einen Funken von Genie: Das ist zu hart! Gellert ist gewiß kein Dichter auf der Skala, wo Ossian, Klopstock, Shakespear und Milton stehen, nach dem Maßstab, womit Warton mißt, und wo selbst Pope zu kurz fiele, wenn er den Brief seiner Heloisa nicht geschrieben hätte. Allein hört er deswegen auf, ein angenehmer Fabulist und Erzähler zu sein, einen wahren Einfluß auf die erste Bildung der Nation zu haben, und hat er nicht durch vernünftige und oft gute Kirchenlieder Gelegenheit gegeben, den Wust der elendesten Gesänge zu verbannen und wenigstens wieder einen Schritt zu einer unentbehrlichen Verbesserung des Kirchenrituals zu tun? Er war nichts mehr als ein Bel Esprit, ein brauchbarer Kopf; allein muß man ihm daraus ein Verbrechen machen und sich wundern, wenn der gemeine Haufen nur Augen und Ohren für dergleichen Art von Schriftstellern hat? Nicht allein bei uns, sondern in allen Ländern wird die Anzahl der denkenden Menschen, der wahren Gläubigen immer eine unsichtbare Kirche bleiben. Der Rezensent ist Zeuge, daß der selige Mann von der Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strömt, welche die einzige ist, keinen Begriff hatte. Denn in allen Vorlesungen über den Geschmack hat er ihn nie die Namen Klopstock, Kleist, Wieland, Geßner, Gleim, Lessing, Gerstenberg, weder im Guten noch im Bösen, nennen hören. Bei der Ehrlichkeit seines Herzens läßt sich nicht anders schließen, als daß sein Verstand sie nie für Dichter erkannt hat. Es war vielleicht auch natürlich, daß er bei der gebrochenen Konstitution seines ganzen Wesens die Stärke des Helden vor Wut des Rasenden halten mußte, und daß ihm die Klugheit, die Tugend, die nach Wieland die Stelle aller andern zuweilen in dieser Welt vertritt, anriet, nichts von diesen Männern zu sagen. Wir wünschten, daß die Ausfälle der Verfasser weniger heftig

wären; die Redensarten dethronisieren, aus der Schanze verjagen und dergleichen klingen zu feindlich oder zu niedrig. Indessen ist diese Schrift kein Gewäsche, wie man sie unter diesem Titel dem Publiko hat aus den Händen räsonnieren wollen. Unter der nachlässigen Weitschweifigkeit dieser Briefe verkennt man nie die denkenden Köpfe, und wir empfehlen die Erinnerung über die Journalisten gleich zu Anfang, die Bemerkung über den Unterschied der Fabel S. 142 und 148, die Rettung Miltons gegen die Ausmessungen des Herrn Professor Kästner S. 164, über das Lehrgedicht S. 195 und die vortreffliche Gedanken über Wielands Verdienst als Lehrdichter in der Musarion S. 196, die Rangordnung Gellerts mit Dusch und Uz S. 200, den Augenpunkt, woraus sie die Gellertsche Moral betrachten, S. 243 und 250, und den ganzen Schluß unsern Lesern zur Beherzigung. Vorsatz, zu schaden, sieht man aus dem Detail der Kritiken; allein deswegen sind sie nicht unrichtig. Man hat unter den Fabeln freilich nicht die besten gewählt und bei den Erzählungen die schwache Seite Gellerts, das ist die Malerei, untersucht und ihn am Ende gar mit Arioſto gemessen. Wir sind aber doch versichert, daß diese Produktion mit allen ihren sauren Teilen ein nützliches Ferment abgibt, um das erzeugen zu helfen, was wir dann deutschen Geschmack, deutsches Gefühl nennen würden.

3. Schreiben über den Homer, an die Freunde der griechischen Literatur. Von Seybold, Professor in Jena. Eisenach 1772. 8°. 51 S.

Herbei! meine junge Freunde, herbei! die ihr euch längst nach dem Anschauen Homers gesehnt; euch ist ein neuer Stern aufgegangen, ein neuer Marschall, einzuführen zum Throne des Königs, ein neuer Prophet, der sein Handwerk meisterlich treibt. Erst Klagen über diese letzte Zeiten, über die Wolke der Irrlehrer, die herumtaumeln, das Volk zu verführen, und sprechen: Siehe, Homer ist hier! Homer ist da! — „Ich aber", ruft er,

„bring' euch ins Heiligtum; nicht nur zu ihm, auf seinen Schoß setz' ich euch, in seine Arme leg' ich euch! Herbei, ihr Kindlein!"

Wär's nur eine Büste des Altvaters, vor die er euch inzwischen stellte; euch deutete auf der hohen Stirne würdige Runzeln, auf den tiefen Blick, auf das Schweben der Honiglippe, daß der heilige Sinn der überirdischen Gestalt über euch käme, ihr anbetetet, und Wärme und Mut euch entzündete! Welcher ist unter euch so unglücklich, der neologisch kritisch fragen dürfte: warum bedeckt er den kahlen Scheitel nicht wohl anständig mit einer Perücke?

Hinaus mit ihm! daß er Professor Seybolds Fingerzeig folge, herumgetrieben werde, in Wüsten, wo kein Wasser ist.

Also den Charakter Homerischer Gesänge zu bestimmen, tritt er auf, anzugeben, was und wie Homer gedichtet hat, den Maßstab zu bezeichnen, wornach seine Fehler und Schönheiten zu berechnen sind!

Fürs erste dann, Homers Stoff, und wie er weislich den interessantesten für seine Nation wählte — den Trojanischen Krieg zur Ilias, dessen Folgen zur Odyssee.

Der Trojanische Krieg! Stoff zur Ilias! Man sollte denken, er kenne nur das Gedicht aus der Überschrift; aber der Herr Professor haben's gelesen, schlimmer! studiert, immer schlimmer! Wer interessiert sich einen Augenblick für Troja? Steht nicht durchaus die Stadt nur als Coulisse da? Ist zum Anfange die Rede von Eroberung der Stadt, oder von was anders? Erfährt man nicht gleich, Troja wird trutz aller Bemühung der Griechen diesmal nicht eingenommen? Setzt ja kaum einer einmal einen Fuß an die Mauer. Ist nicht das Hauptinteresse des Kampfs bei den Schiffen? — Und dann die Handlenden! Wessen ist das Interesse, der Griechen oder des Achills? wann Homer seiner Nation schmeicheln wollte, war's der Weg, das Unglück ihres Heers durch den Eigensinn eines einzigen bestimmen zu

lassen? Wo ist Nationalzweck im ganzen Gedicht? — Der Verdruß und die Befriedigung eines einzigen — woran die Nation teilnehmen mußte, als Nation, ist hier und da das Detail, nirgends das Ganze.

Nun Stoff der Odyssee! Rückkehr der Griechen! Der Griechen? Oder eines einzigen, einzelnen, und noch dazu des abgelegensten der Griechen? dessen Rückkehr oder Nichtrückkehr nicht den mindesten Einfluß auf die Nation haben konnte. Und auch hier wieder sucht der Herr Professor das Interesse in der gänzlichen Revolution dieser zwanzig Jahre, in der entferntesten Nebenidee.

Er kommt auf Homers Art, den Stoff zu behandlen, und fragt, nach Anlaß seiner trefflichen Prämissen: Wer gab Homern ein, den Trojanischen Krieg und die Rückkehr der Griechen besonders zu behandlen? Warum teilte er die Ilias und Odyssee? — Und mehr solche Warums, die ihm die Ungereimtheit beantworten mag, die sie ihm eingab. Ferner plappert er dem Horaz nach: „Wer lehrte ihn, die Leser in die Mitte der Begebenheit reißen?“ Das ist doch nur der Spezialfall der Odyssee, um auch Geschichte der Einheit näher zu bringen. Daraus hat man eine Regel der Epopee gemacht. Und wo werden wir in der Ilias in medias res gerissen? Wohl nach dem Herrn Professor, da res der Trojanische Krieg ist. Ist und bleibt aber der Zorn des Achills Stoff der Ilias, so fängt sie unstreitig ab ovo an, ja noch ehe das ovum empfangen war.

Darauf, vom Einfluß des Zeitalters auf seine Gedichte! da fängt der Herr Professor wieder von außen an; auch ist das bißchen Außenwerk alles, was er kennt. Von Krieg und Streitbegier, und wie das nicht so honett und ordentlich zuging, wie bei uns, dann — einen Federstrich, mit dem er das Religionsverhältnis umreißt.

Hier endigt sich der allgemeine Teil seiner Abhandlung, und der Herr Professor spricht: „Aus dieser Beschreibung, die ich, wie man sieht, aus dem Homer selbst zusammen getragen habe“ — wohl, zusammen gescharrt, gestoppelt! — „läßt sich der Einfluß, den die Zeit des

Trojanischen Kriegs auf die Sittenbeschreibungen und Sprache der Homerischen Gedichte hatte, angeben." Da ist's uns denn auch gegangen wie Leuten, die im Hause eines prahlenden Bettlers inventieren: durchaus die Hoffnung betrogen! Leere Kasten! leere Töpfe! und Lumpen.

Sitten! Und da, anstatt Gefühls des höchsten Ideals menschlicher Natur, der höchsten Würde menschlicher Taten, entschuldigt er den Homer, daß seine Zeit Tapferkeit für die höchste Tugend hielt, daß die Stärke der Leidenschaft den übrigen Stärken gleich war; entschuldigt das in dem unbedeutenden Tone professorlicher Tugendlichkeit, den wir in Deutschland über die Sitten griechischer Dichter schon mehr haben deräsonnieren hören. Und wirft über das noch hier und da so fein spöttlende Vorwürfe an unsre Zeiten, daß man deutlich erkennt, er habe weder jene Zeiten, noch unsre, noch irgend welche Zeiten berechnen können.

Beschreibungen. Archäologischer Trödelkram!

Sprache. So wenig, was junge Freunde herbeilocken könnte, als bisher. Allotria. Kritische Weitläuftigkeiten. Doch dünkt ihn das der Gesichtspunkt zu sein, aus welchem man von den wahren Flecken, und wahren Schönheiten Homers urteilen soll.

Da es nun aber auf den Nutzen kommt, den wir aus dem Studium des Homer schöpfen können, findet der Herr Professor auf einmal, daß sein Schriftchen schon zu lang sei. Uns wenigstens dünkt, das hätte der Hauptzweck des Herrn Verfassers sein sollen, und da streicht er dran hin, und aus dem, was er so kurz hinwirft, ließ sich auch ohne Liebloſigkeit schließen — er habe hier gar nichts zu sagen gewußt.

„Ein junges Genie lerne von ihm, Dichter seiner Nation werden, wie Virgil." Wann war Virgil Dichter seiner Nation? Den Römern das, was Homer den Griechen war? Wann konnt' er's sein? Wenn sie sonst nichts aus ihm lernen, als was Virgil, was mehrere aus ihm gelernt haben, mit Hyacinthen, Lotos, Violetten ihre Gedichte auszuputzen, braucht's all den

Aufwand nicht. Drum wünschen wir auch zum Besten Homers und unsrer Literatur Herrn S. keinen Schüler und Nachfolger. Besser unwissend als so belehrt.

4. Franken zur griechischen Literatur. 1. Abschnitt. Würzburg 1772. 8°. 176 S.

Unter diesem mystischen Titel kommt in Würzburg eine Art von periodischer Schrift heraus, deren Plan von dem Verfasser S. 4 dieses Abschnitts erzählt wird. „Er will uns das Genie und den Geist aller griechischen Schriftsteller, Historiker, Dichter und Philosophen kennen lehren; er will nachher einen forschenden Blick in alle Schriften seiner Originale wagen; zuerst sie im Ganzen, hernach in ihren einzeln Teilen betrachten; die Verbindung des Plans, so wie die Ausführung desselben beurteilen; auf Schönheiten und Fehler merken; die Farbe des Ausdrucks untersuchen; Scharfsinn, Witz, Enthusiasmus, Moral, Politik, Richtigkeit der Erzählung prüfen und seine Leser in das Zeitalter zurückführen, in welchem unser (d. i. jeder) Autor für seine Welt schrieb." — Uns schwindelt! Der Himmel gebe diesem Mann Methusalems Alter, Nestors Beredsamkeit und das Genie aller seiner Autoren zusammen! Was wird er denn nach 960 Jahren für ein Werk liefern! Die vorliegenden Blätter, die einen Auszug aus der Iliade — Homerum in nuce — ohngefähr enthalten, vermutlich für die, welche nicht Zeit haben, den Homer zu lesen — diese Blätter, sagen wir, werden ohne Zweifel vorausgeschickt, um das große Werk nach 960 Jahren damit zu emballieren. Wir wüßten nicht, was wir sonst damit zu machen hätten. O ihr große Griechen! und du, Homer! Homer! — — doch so übersetzt, kommentiert, extrahiert, enucleiert, so sehr verwundet, gestoßen, zerfleischt, durch Steine, Staub, Pfützen geschleift, getrieben, gerissen —

— οὐδε τι οἱ χρως σηπεται, οὐδε μιν εὐλαι
Ἐσθουσ' —
Ὡς του κηδονται μακαρες θεοι
Και νεκυος περ ἐοντος — —

(berührt nicht Verwesung sein Fleisch; nagt nicht ein Wurm an ihm; denn für ihn sorgen die seligen Götter auch nach dem Tode).

5. Robert Woods Versuch über das Originalgenie des Homers. Aus dem Englischen. Frankfurt am Main. In der Andreäschen Buchhandlung. 8°. 314 S.

Außer der britischen besitzt keine der jetzigen europäischen Nationen den Enthusiasmus für die Überbleibsel des Altertums, der weder Kosten noch Mühe scheut, um sie wo möglich in ihrem völligen Glanze wieder herzustellen. Wenn neulich der französische Kaufmann Guys die alten und neuern Griechen verglich, so war dies nur eine spielende Unterhaltung gegen das Verdienst, das sich Wood um den Homer erworben hat. In das Genie dieses Dichterpatriarchen einzudringen, können uns weder Aristoteles noch Bossu Dienste leisten. Vergeblich würde man daher hier den Regelkram suchen, den Blair zur Erläuterung des Ossian und eine Dame zur Apologie des Schakspear angewendet haben. Wenn man das Originelle des Homer bewundern will, so muß man sich lebhaft überzeugen, wie er sich und der Mutter Natur alles zu danken gehabt habe. Ohne die genaueste Kenntnis aber der Zeiten und des Orts, wo er gesungen, wird dies nie möglich sein. Die Zeiten muß man, da uns außerdem keine Denkmale davon übrig geblieben, aus ihm selbst und den Ort durch Reisen kennen lernen. Beides hat die große Schar seiner Ausleger bisher ganz vernachlässigt. Wood studierte seinen Homer mit philosophischen Augen und stellte hierauf mehr dann eine Reise in die Gegenden an, die durch die Iliade und Odyssee berühmt geworden und deren physikalische Lage im ganzen unverändert geblieben ist. Er war einer von der Reisegesellschaft, die sich aus den Ruinen von Balbek und Palmyra ein unvergängliches Denkmal errichtet hat. Er weihte dem Studium des Homer den größten Teil seines Lebens, das leider schon geendet ist. Was wir

hier davon lesen, sind nur Bruchstücke eines allgemeinen Kommentars, den er über den Vater der Dichter schreiben wollte und der der einzige in seiner Art geworden wäre. Der Mangel einer wohl überdachten Ordnung, viele Lücken und die öftern Fingerzeige auf ein künftiges ausgearbeiteters Werk geben der Abhandlung das Ansehn des Unvollendeten. Indessen sind es die schätzbarsten Fragmente, die uns den Verlust des Hauptwerks bedauern machen, wenn nicht der Erbe des Verfassers, Herr Bryant, es unter seiner Verlassenschaft geendigt gefunden hat. Mit den scharfsichtigsten Blicken dringt er durch die Nebel eines so fernen Abstandes bis zur eigentlichen Kultur des Homerischen Zeitalters hindurch und lehrt es uns aus dem philosophischen Standpunkte der Geschichte der Menschheit betrachten. Man sehe zur Probe die Betrachtungen über die damalige Schiffahrt und über die Bildung der griechischen Sprache nach. Die Unwissenheit in diesen Dingen hat unzählige elende Beurteilungen erzeugt, die leider noch vor kurzem in gewissen zu Wien herausgekommenen Anmerkungen über die Iliade wiederholt worden sind. Woods Lokaleinsichten haben ihn zum Beispiel in den Stand gesetzt, über die Homerische Maschinen ein neues Licht zu verbreiten, die Fehler der Popeschen Karte aus einander zu setzen, die berühmte Streitfrage über die Entfernung der Insel Pharus vom Lande zu entscheiden u. s. w. Auch Virgils Genie wird bei mehrern Gelegenheiten fürtrefflich detailliert. Selbst in so kühnen Mutmaßungen, in die sich der geschäftige Geist des Verfassers verliert, als die über Homers Vaterland, über die Chronologie der Homerischen Epoche und dergleichen sind, muß man in ihm den Denker bewundern, wenn man ihm auch nicht ganz beipflichten kann. Aus dem Buche herausgerissen, muß es eine stolze Behauptung scheinen, wenn er sagt, daß selbst die Alten ihren Homer nicht so lokal und temporell studiert haben, als es sich gehört. Liest man aber das ganze Buch selbst, so wird man einräumen, daß die kritischen Betrachtungen, die uns von den Alten über

den Homer übrig geblieben sind, wirklich tief unter den Aussichten stehn, die uns Wood eröffnet. Zur Ehre des Altertums wollen wir indessen mutmaßen, daß ihre besten Untersuchungen über den Homer ein Raub der Zeit geworden sind.

Wood ließ seine Schrift 1769 nur als Manuskript für Freunde drucken. Als ein Geschenk kam sie nach Göttingen, wo sie Herr Heyne ausführlich beurteilte, dessen Rezension hier der Vorrede des Übersetzers eingeschaltet worden ist. Das Heynische Lob und die Seltenheit des Werks reizte manche übersetzungsbegierige Hand, darnach zu trachten; aber alle Versuche waren vergebens. Herr Michaelis, der Besitzer jenes einzigen Exemplars in Deutschland, suchte in allen seinen Schriften die Verleger zu locken, um es dem Meistbietenden zu verhandeln. Wie der gegenwärtige Übersetzer es habhaft geworden sei, hat er nicht für gut befunden zu entdecken. — Druck und Papier machen der Andreäschen Buchhandlung Ehre.

6. Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung, betrachtet von J. G. Sulzer. Leipzig 1772. 8°. 85 S.

[Vgl. Bd. 33, S. 13—19.]

7. Empfindsame Reisen durch Deutschland von S. Zweiter Teil. Bei Zimmermann. Wittenberg und Zerbst. 8°. 22 Bogen.

Alas the poor Yorick! Ich besuchte dein Grab und fand, wie du auf dem Grabe deines Freundes Lorenzo, eine Distel, die ich noch nicht kannte, und ich gab ihr den Namen: Empfindsame Reisen durch Deutschland. Alles hat er dem guten Yorick geraubt, Speer, Helm und Lanze. Nur schade! inwendig steckt der Herr Präzeptor S. zu Magdeburg. Wir hofften noch immer von ihm, er würde den zweiten Ritt nicht wagen; allein eine freundschaftliche Stimme von den Ufern der Elbe, wie er sie nennt, hat ihm gesagt, er soll schwatzen. Wir raten es ihm als wahre Freunde nicht, ob wir gleich zu

dem Scharfrichtergeschlecht gehören, mit dem er so viel im ersten Kapitel seines Traums zu tun hat. Ihm träumt, er werde aufgehängt werden neben Pennylaß. Wir als Polizeibediente des Literaturgerichts sprechen anders und lassen den Herrn Präzeptor noch eine Weile beim Leben. Aber ins neue Arbeitshaus muß er, wo alle unnütze und schwatzende Schriftsteller morgenländische Radices raspeln, Varianten auslesen, Urkunden schaben, Tironische Noten sortieren, Register zuschneiden und andre dergleichen nützliche Handarbeiten mehr tun.

Es ist alles unter der Kritik, und wir würden diese Makulaturbogen nur mit zwei Worten angezeigt haben, wenn es nicht Leute gäbe, die in ihren zarten Gewissen glauben, man müsse ein solches junges Genie nicht ersticken. Um unsern Lesern nur eine Probe zu geben, welche schwere Hantierung wir treiben, dem Publiko vorzulesen, so ziehen wir einige Stellen aus. Eine kindische Nachahmungssucht, die der Herr Präzeptor mit seinen Schülern in Imitationibus Ciceronianis et Curtianis nicht lächerlicher treiben kann, gibt den Schlüssel zu allen den Palliasseſtreichen, womit er seinem Meister Yorick vor unsern Augen nachhinkt. Yorick empfand, und dieser setzt sich hin, zu empfinden; Yorick wird von seiner Laune ergriffen, weinte und lachte in einer Minute, und durch die Magie der Sympathie lachen und weinen wir mit; hier aber steht einer und überlegt: wie lache und weine ich? was werden die Leute sagen, wenn ich lache und weine? was werden die Rezensenten sagen? Alle seine Geschöpfe sind aus der Luft gegriffen. Er hat nie geliebt und nie gehaßt, der gute Herr Präzeptor! Und wenn er uns eins von seinen Wesen soll handeln lassen, so greift er in die Tasche und gaukelt aus seinem Sacke was vor. Ein Pröbchen Yorickſche Apostrophe. Bei Gellerts Grab findet er in der Dämmerung seine Beckerin wieder, die ihm ehemals den Dukaten geschenkt hatte. Hier ruft er aus: „Komm mit! Und warum komm? De gustibus non est disputandum, könnte ich hier füglich antworten; aber ich will de gustibus disputieren, um

mein ganzes deutsches Vaterland — wenn es sich von einem jungen Menschen will belehren lassen — zu belehren, welch einen falschen und unrichtigen Gebrauch es von den Wörtern Du, Er, Sie, Ihr, Sie zu machen gewohnt ist. Überhaupt zu reden, ist es seltsam und lächerlich, daß man sich durch ein Sie von andern muß multiplizieren lassen, so wie man selbst andere damit multiplizieren muß; so wie es widersinnig ist, daß ich von jemanden als von einer ganz fremden Person spreche, den ich vor mir sehe, höre — — und fühlen kann, wenn ich will. — — Allein Deutschland weiß das so gut wie ich, ohne es ändern zu können — — Also muß ich davon schweigen. Um wie viel aber würde nicht das Übel vermindert werden, wenn man den Gebrauch der Wörter dergestalt festsetzte." Er führt endlich die Beckerin in sein Wirtshaus und legt sie schlafen. Er erwacht sehr früh und hört den Hofhund bellen. „Das war mir unleidlich — — bei jedem ‚Hau' fürchtete ich, meine Mutter würde aus ihrem Schlaf auffahren — — Ich suchte in dem ganzen Zimmer nach einem Stück Brot herum. Nichts war zu finden. — — Aber sollte denn ein Hundemagen nicht Biskuit verdauen können? dachte ich — — und damit eilte ich mit einem großen Stück in der Hand nach dem Hofraume — — die Bestie wollte rasend werden, sobald sie mich erblickte. — — Das ist eine Bestie κατ' ἐξοχην, sagte ich, und damit ergriff ich in vollem Eifer den Stock und bläuete ihm Stillschweigen ein — — Laß es gut sein, redete ich ihn nach einigen Minuten abbittend an — — Ich will dir deine Schläge reichlich vergütigen — — Die arme Bestie krümmte sich jämmerlich — — Ich wünschte, daß ich ihm keinen Schlag gegeben hätte oder daß mir der Hund wenigstens die Schläge zurückgeben könnte — — Aber, dachte ich bei mir selbst, vielleicht verstellt sich das listige Tier nur! Nach seiner Höhe, Länge und Dicke zu rechnen, können ihm die paar Püffe, die ich ihm gegeben habe, unmöglich so wehe tun — — Noch nie hat mein von der Wahrheit in die Enge getriebenes böses Gewissen eine so

seine Ausflucht ersonnen." (Ein schöner Pendant zu Yoricks Szene mit dem Mönch!) „Der Hund fuhr fort, zu winseln — — hätte ich gestohlen, und man ertappte mich auf frischer Tat, so glaube ich immer, es würde mir nicht ängstlicher zu Mute sein, als mir bei dem Lamento des Hundes war." — — Endlich wird der Hund mit Eau de Lavande begossen; — — denn der Herr Präzeptor sieht Blut. — — „Der Hund ließ mit sich machen. Er roch den lieblichen Geruch des Wassers und leckte, und wedelte mit dem Schwanze. — — Nun konnte ich mich nicht länger erhalten, ihn zu streicheln, ob ich gleich für seinem Bisse noch nicht sicher war. — — *Eine so großmütige Überwindung des erlittenen Unrechts schien mir einer kleinen Gefahr mehr als zu würdig zu sein.* Die Hundegeschichte hatte in meiner Seele eine kleine Säure zurückgelassen, die mit den Freuden schlechterdings inkompatibel war, die ich dem angebrochenen Tage bereits en gros bestimmt hatte. Ich suchte sie los zu werden, und folglich war ich sie auch schon halb los — — Es kam darauf an, daß sich meines Wirts Küchenmagd aus ihren Federn erhob. Sie tat es — — Ich überraschte sie in ihrem Negligé und machte dadurch sie und mich so beschämt, daß ich ihr geschwind ein Stück Fleisch für den Hund abforderte" ꝛc. ꝛc. Der Mann hat auch ein Mädchen, die er seine *Naive* nennt, und er tut wohl daran, wie jener, der auf sein Schild zum Bären schrieb: *das ist ein Bär.* Ein Gemälde von der schönen Naiven! Sie fragt ihn, ob es sein Ernst sei, wenn er sagt, daß sie ihn zum glücklichsten Sterblichen mache — — „Sie zog mich ans Fenster — — nickte mit dem Kopfe, daß ich mich bücken sollte — — ergriff mich mit beiden Händen bei dem Kinne — — drehte meinen Kopf langsam hin und her — — Ihre Augen fielen bald in die Fronte, bald in die Flanke der meinigen — — diese drehten sich allemal nach der Seite der Attaque."

Von *Wendungen* eine Probe! „Jedoch ut oratio mea redeat, unde — — O küssenswürdiger Cicero, durch dieses herrliche Kommandowort denke ich von meiner

Abschweifung eben so geschwind wieder nach Hause zu kommen, als eine Kugel in die Köpfe der Feinde durch Tann, Tapp, Feuer."

Endlich bekommt der Verfasser S. 73 ein ganzes Bataillon Kopfschmerzen, weil er was erfinden soll; und wir und unsere Leser klagen schon lange darüber.

8. Die Jägerin, ein Gedicht. Leipzig 1772.

Der Rhein, ein Eichenwald, Hertha und Gefolge, dazu der Name Wonnebald charakterisieren es zum deutschen Gedicht. Wir erwarteten hier keine markige Natur unsrer Altervväter; aber auch nicht das geringste Wildschöne, trutz Titel und Vignette nicht einmal Waidmanns Kraft, das ist zu wenig. Des Dichters Wälder sind licht wie ein Forst unsrer Kameralzeiten, und das Abenteuer verpflanztet ihr so glücklich in ein Besuchzimmer als nach Frankreich. Auch hat der Mann gefühlt, daß seine Akkorde nicht mit Bardengewalt ans Herz reißen. Die spröde Kunigunde, der er lang' sein Leidenschäftchen vorgeklimpert, schmilzt endlich und spricht: Ich liebte dich geheim schon längst! Notwendig zur Wahrscheinlichkeit der Entwicklung, nur kein Kompliment für die Harfe. Wir bedauern, daß der Dichter, wie noch mehr Deutsche, seinen Beruf verkannt hat. Er ist nicht für Wälder geboren. Und so wenig wir das Verfahren seines Herrn Vaters billigen, der in dem angehängten Traumlied, mit leidiger Grabmisanthropie, ihm die Harfe zertritt, so sehr wir fühlen, daß sie das nicht verdient: so sehr wünschten wir, er möge sie gegen eine Zither vertauschen, um uns, an einem schönen Abend, in freundlicher Watteauischer Versammlung, von Lieblichkeiten der Natur, von Niedlichkeiten der Empfindung vorzusingen. Er würde unsre Erwartung ausfüllen und wir ihn mit gesellschaftlichem Freudedank belohnen.

9. Lyrische Gedichte von Blum. Berlin 1772. 8°. 102 S.

Wir wissen fast nicht mehr, ob wir wünschen sollten, daß junge Dichter die Alten frühe lesen. Zwar unsere empfindungslose Lebensart erstickt das Genie, wenn die Sänger freier Zeiten es nicht erwärmen und ihm eine, wenigstens idealische freiere Atmosphäre eröffnen; aber, eben diese Sänger hauchen auch oft ein so fremdes Gefühl in die Seele, daß der beste Dichter, mit dem glücklichsten Genie, bald sich bloß durch seine Einbildung im Flug erhalten und keine von den glühenden Begeisterungen mehr tönen lassen kann, die doch allein wahre Poesie machen. Warum sind die Gedichte der alten Skalden und Celten und der alten Griechen, selbst der Morgenländer so stark, so feurig, so groß? — — Die Natur trieb sie zum Singen wie den Vogel in der Luft. Uns — wir können's uns nicht verbergen — uns treibt ein gemachtes Gefühl, das wir der Bewunderung und dem Wohlgefallen an den Alten zu danken haben, zu der Leier, und darum sind unsere beste Lieder, einige wenige ausgenommen, nur nachgeahmte Kopien. — — Wir sind zu dieser Beobachtung durch die lyrischen Gedichte des Herrn Blum geleitet worden. Dieser Dichter ist gewiß nicht ohne Genie; aber selten kann er sich länger erhalten, als er seinen Horaz im Gesicht hat. Dieser leuchtet ihm vor, wie die Fackel der Hero; sobald er allein gehen muß, so sinkt er! Der Raum erlaubt uns nicht, Beweise anzuführen, aber wir berufen uns auf jeden Leser, der seinen Horaz kennt, ob nicht fast immer der Dichter kalt und matt wird, wo ihm nicht Horaz und David Gedanken, Empfindungen, Wendungen, Situationen, jener selbst seine Mythologie leihet, die — wir reden nach unserm Gefühl — selten anders gebraucht wird, als wo die Imagination mit kaltem Herzen dichtet. Das bekannte Horazianische Duett: Donec gratus eram, hat Kleist weit besser übersetzt; aber das Klaglied des David und Jonathan haben wir nirgend so schön versifiziert gesehen. Wir wünschen dem Verfasser ein unverdorbenes Mädchen, geschäftenlose Tage und reinen Dichtergeist ohne Autorgeist. Der beste Dichter artet aus, wenn er

bei seiner Komposition ans Publikum denkt und mehr von der Begierde nach Ruhm, zumal Journalisten Ruhm, als von seinem Gegenstand erfüllt wird.

10. Brauns, H., Versuch in prosaischen Fablen und Erzählungen. München 1772. 8°. 187 S.

Diesen Fablen hat der Herr Verfasser für seine Landsleute eine kleine Theorie angehängt, weil, sagt er nicht ohne Selbstgefälligkeit, „vielleicht etliche junge Leute sich hervortun und ihm Fablen nachschreiben könnten, so wie gleich etliche Bändchen freundschaftlicher Briefe erschienen wären, seitdem er einen Versuch in freundschaftlichen Briefen geschrieben hätte; diesen jungen Leuten nun, meint er, wären die echten Begriffe von der Fabel sehr nötig." — — Nötig sind sie freilich, sowohl den bösen jungen Leuten, die Herrn B. Fablen nachschreiben, als allen andern, die sich ohne Genie in dieses Feld wagen; aber aus Herrn B. Theorie werden sie eben nicht sehr erleuchtet werden. Er sagt: „die Fabel wäre eine kurze erdichtete, meistenteils tierische Handlung, worunter ein gewisser Satz aus der Sittenlehre verborgen liege." Unbestimmter kann man wohl nicht erklären. Uns dünkt überhaupt, man hat die Theorie von der Fabel noch nicht genug aus einander gesetzt. Wir glauben, daß sie im Anfang nichts war als eine Art von Induktion, welche in den glücklichen Zeiten, da man noch nichts von dem dicto de omni et nullo wußte, die einzige Weisheit war. Wollte man nämlich andere belehren oder überreden, so zeigte man ihnen den Ausgang verschiedener Unternehmungen in Beispielen. Wahre Beispiele waren nicht lange hinlänglich; man erdichtete also andere, und weil eine Erdichtung, die nicht mehr sagt, als vor Augen steht, immer abgeschmackt ist, so ging man aus der menschlichen Natur hinaus und suchte in der übrigen belebten Schöpfung andere tätige Acteurs. Da kam man auf die Tiere, und so fabulierte man fort, bis die Menschen mehr anfingen zu räsonnieren, als zu leben. Nun erfande man Axiomen, Grundsätze, Systemen,

u. dgl. und mochte die Induktion nicht mehr leiden; zugleich entstunde das Unding der honetten Kompanie, zu welcher sich Dichter und Philosophen schlugen. Diese wollten der Fabel, die mit der Induktion gefallen war, wieder aufhelfen. Sie schminkten sie also, puderten sie, behängten sie mit Bändern, und da kam das Mittelding zwischen Fabel und Erzählung heraus, wodurch man nun nicht mehr lehren, sondern amüsieren wollte. Endlich merkte man, wie weit man sich von der ersten Erfindung entfernt hatte. Man wollte zu ihr zurückkehren und schnitte die Auswüchse ab; allein, man konnte doch mit der Induktion nicht fortkommen und behalf sich also mit dem bloßen Witz; da wurde die Fabel Epigramm. — — So würde die Geschichte der Theorie aussehen, die wir von der Fabel schreiben würden. Beispiele von der letzten Gattung würden wir genug in Herrn B. Fablen antreffen. Wir würden aber schwerlich welche daraus wählen; denn die meisten sind entweder schlecht erfunden, oder abgenutzt, oder falsch, oder alltäglich. Herr B. verspricht noch eine weitläuftigere Theorie von der Fabel. Sollten wir aus diesem Versuch auf ihren Wert schließen, so wollten wir sie verbitten; aber — — liceat perire poetis! und warum sollte Herr B. auch nicht so viel Recht haben, zu dichten und zu theoretisieren, als andre?

11. Gedichte von einem Polnischen Juden. Mitau und Leipzig. 1772. 8°. 96 S.

Zuvörderst müssen wir versichern, daß die Aufschrift dieser Bogen einen sehr vorteilhaften Eindruck auf uns gemacht hat. Da tritt, dachten wir, ein feuriger Geist, ein fühlbares Herz, bis zum selbständigen Alter unter einem fremden rauhen Himmel aufgewachsen, auf einmal in unsre Welt. Was für Empfindungen werden sich in ihm regen, was für Bemerkungen wird er machen, er, dem alles neu ist?

Auch nur das flache, bürgerliche, gesellig und gesellschaftliche Leben genommen, wie viel Dinge werden ihm auffallen, die durch Gewohnheit auf euch ihre Wirkung

verloren haben? Da, wo ihr an langer Weile schmachtet, wird er Quellen von Vergnügen entdecken; er wird euch aus eurer wohlhergebrachten Gleichgültigkeit reißen, euch mit euern eignen Reichtümern bekannt machen, euch ihren Gebrauch lehren. Dagegen werden ihm hundert Sachen, die ihr so gut sein laßt, unerträglich sein. Genug, er wird finden, was er nicht sucht, und suchen, was er nicht findet. Denn seine Gefühle, seine Gedanken in freien Liedern der Gesellschaft, Freunden, Mädchen mitteilen; wenn er nichts Neues sagt, wird alles eine neue Seite haben. Das hofften wir, und griffen — in Wind.

In denen fast zu langen und zu eitlen Vorberichtsbriefen erscheint er in Selbstgefälligkeit, der seine Gedichte nicht entsprechen.

Es ist recht löblich, ein polnischer Jude sein, der Handelschaft entsagen, sich den Musen weihen, Deutsch lernen, Liederchen ründen; wenn man aber in allem zusammen nicht mehr leistet als ein christlicher Etudiant en belles Lettres auch, so ist es, deucht uns, übel getan, mit seiner Judenschaft ein Aufsehn zu machen.

Abstrahiert von allem, produziert sich hier wieder ein hübscher junger Mensch, gepudert und mit glattem Kinn und grünem goldbesetzten Rock (s. S. 11. 12), der die schönen Wissenschaften eine Zeitlang getrieben hat und unterm Treiben fand, wie artig und leicht das sei, Melodiechen nachzutrillern. Seine Mädchen sind die allgemeinsten Gestalten, wie man sie in Sozietät und auf der Promenade kennen lernt, sein Lebenslauf unter ihnen der Gang von Tausenden; er ist an den lieben Geschöpfen so hingestrichen, hat sie einmal amüsiert, einmal ennüyiert, geküßt, wo er ein Mäulchen erwischen konnte. Über diese wichtige Erfahrungen am weiblichen Geschlecht ist er denn zum petit volage geworden, und nun, wenn er mehr Zurückhaltung bei einem Mädchen antrifft, beklagt er sich bitterlich, daß er nur den Handschuh ehrerbietig kosten, sie nicht beim Kopf nehmen und weidlich anschmatzen darf, und das alles so ohne Gefühl von weiblichem Wert, so ohne zu wissen, was er will.

Laß, o Genius unsers Vaterlands, bald einen Jüngling aufblühen, der voller Jugendkraft und Munterkeit zuerst für seinen Kreis der beste Gesellschafter wäre, das artigste Spiel angäbe, das freudigste Liedchen sänge, im Rundgesange den Chor belebte, dem die beste Tänzerin freudig die Hand reichte, den neusten mannigfaltigsten Reihen vorzutanzen, den zu fangen die Schöne, die Witzige, die Muntre alle ihre Reize ausstellten, dessen empfindendes Herz sich auch wohl fangen ließe, sich aber stolz im Augenblicke wieder losriß, wenn er aus dem dichtenden Traum erwachend fände, daß seine Göttin nur schön, nur witzig, nur munter sei; dessen Eitelkeit, durch den Gleichmut einer Zurückhaltenden beleidigt, sich der aufdrängte, sie durch erzwungne und erlogne Seufzer, und Tränen, und Sympathien, hunderterlei Aufmerksamkeiten des Tags, schmelzende Lieder und Musiken des Nachts endlich auch eroberte und — auch wieder verließ, weil sie nur zurückhaltend war; der uns dann all seine Freuden, und Siege, und Niederlagen, all seine Torheiten und Resipiszenzen mit dem Mut eines unbezwungenen Herzens vorjauchzte, vorspottete: des Flatterhaften würden wir uns freuen, dem gemeine, einzelne weibliche Vorzüge nicht genug tun.

Aber dann, o Genius! daß offenbar werde, nicht Fläche, Weichheit des Herzens sei an seiner Unbestimmtheit schuld: laß ihn ein Mädchen finden, seiner wert!

Wenn ihn heiligere Gefühle aus dem Geschwirre der Gesellschaft in die Einsamkeit leiten, laß ihn auf seiner Wallfahrt ein Mädchen entdecken, deren Seele ganz Güte, zugleich mit einer Gestalt ganz Anmut, sich in stillem Familienkreis häuslicher, tätiger Liebe glücklich entfaltet hat. Die Liebling, Freundin, Beistand ihrer Mutter, die zweite Mutter ihres Hauses ist, deren stets liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reißt, zu der Dichter und Weise willig in die Schule gingen, mit Entzücken schauten eingeborne Tugend, mitgebornen Wohlstand und Grazie. — Ja, wenn sie in Stunden einsamer Ruhe fühlt, daß ihr bei all dem Liebe-

verbreiten noch etwas fehlt, ein Herz, das, jung und warm wie sie, mit ihr nach fernern, verhülltern Seligkeiten dieser Welt ahndete, in dessen belebender Gesellschaft sie nach all den goldnen Aussichten von ewigem Beisammensein, daurender Vereinigung, unsterblich webender Liebe fest angeschlossen hinstrebte.

Laß die beiden sich finden: beim ersten Nahen werden sie dunkel und mächtig ahnden, was jedes für einen Inbegriff von Glückseligkeit in dem andern ergreift, werden nimmer von einander lassen. Und dann lall' er ahndend und hoffend und genießend:

„Was doch keiner mit Worten ausspricht, keiner mit Tränen, und keiner mit dem verweilenden vollen Blick, und der Seele drin."

Wahrheit wird in seinen Liedern sein und lebendige Schönheit, nicht bunte Seifenblasenideale, wie sie in hundert deutschen Gesängen herum wallen.

Doch ob's solche Mädchen gibt? ob's solche Jünglinge geben kann? Es ist hier vom polnischen Juden die Rede, den wir fast verloren hätten, auch haben wir nichts von seinen Oden gesagt. Was ist da viel zu sagen! durchgehends die, Göttern und Menschen, verhaßte Mittelmäßigkeit. Wir wünschen, daß er uns auf denen Wegen, wo wir unser Ideal suchen, einmal wieder, und geistiger begegnen möge.

12. Cymbelline, ein Trauerspiel, nach einem von Schäckespear erfundnen Stoffe. Danzig.

Der Verfasser, da er sich, laut dem Vorbericht, nach einer schweren Krankheit aller ermüdenden Arbeiten enthalten mußte, beschäftigte sich mit Schäckespears Werken. Das, hätten wir ihm nun gleich sagen wollen, war für einen Rekonvaleszenten keine Lektüre. Wer an dem Leben, das durch Schäckespears Stücke glüht, teilnehmen will, muß an Leib und Seele gesund sein. Da bedauerten nun der Herr Verfasser aus innigem Gefühl einer kühlen, schwächlichen, kritischen Sittigkeit die viele incongruités, durch die (wie der treffliche John-

son ad hoc drama gleichfalls bemerkt hat) many just sentiments und einige Schönheiten zu teuer erkauft werden. Er beschloß also: das Gold von Schlacken zu scheiden (denn das ist ja seit undenklichen Jahren vox populi critici über Schäkespear), wenigstens einen Versuch zu machen, nichts weniger dem ehrsamen Publiko vorzulegen, als: wie ohngefähr Sophokles, wenn er diesen Stoff zu bearbeiten gehabt hätte, die Sachen würde eingerichtet haben. Nun travestierten sie also — nicht travestierten! dann bleibt wenigstens Gestalt des Originals — parodierten! — auch nicht! da läßt sich wenigstens aus dem Gegensatz ahnden — also denn? — welches Wort druckt die Armut hier gegen Schäckespears Reichtum aus!

Schäckespear, der den Wert einiger Jahrhunderte in seiner Brust fühlte, dem das Leben ganzer Jahrhunderte durch die Seele webte! — und hier — Komödianten in Zendel und Glanzleinewand, gesudelte Coulissen. Der Schauplatz ein Wald, vorn ein dichtes Gebüsch, wodurch man in eine Grotte geht, im Fond ein großer Stein von Pappe, auf dem die Herren und Damen sitzen, liegen, erstochen werden ꝛc.

So würde Sophokles die Sachen behandelt haben! Es ist schon ein ganz ungenialisches Unternehmen, das Schäckespears Stücke, deren Wesen Leben der Geschichte ist, auf die Einheit der Sophokleischen, die uns nur Tat vorstellen, reduzieren will; nun aber gar so, nach der Abhandlung vom Trauerspiel in dem ersten Teil der älteren Leipziger Bibliothek zu modeln! Wir sind gewiß, daß es jeder — auch nur Leser Schäckespears mit Verachtung aus der Hand werfen wird.

13. Neue Schauspiele, aufgeführt in den Kaiserl. Königl. Theatern zu Wien. Preßburg. Erster Band. 8°. 1 Alph. 2 Bogen.

Diese Sammlung enthält fünf Drame, oder Schauspiele, oder Lustspiele, oder Trauerspiele — — die Verfasser wissen so wenig als wir, was sie daraus machen sollen,

aus der Wiener Manufaktur. In allen hat tragikomische Tugend, Großmut und Zärtlichkeit so viel zu schwatzen, daß der gesunde Menschenverstand und die Natur nicht zum Wort kommen können. Hier ist der Inhalt der Stücke; denn wir wollen sie nicht umsonst gelesen haben.

Die Kriegsgefangnen. Wenn nicht die Festung gerade in dem letzten Auftritt der letzten Handlung glücklich an die Freunde der Kriegsgefangnen übergegangen wäre, so hätte ein entlaufner Feldwebel einen Haufen sehr moralisch sententiöser Leute, wider seinen Willen und wider alle Theatergerechtigkeit, an den Galgen gebracht.

Gräfin Tarnow. Zwei entsetzlich Verliebte wären nimmermehr ein Paar geworden, wenn nicht durch eine gewisse Exzellenz ein Wunder geschehen wäre, dergleichen nur auf der Wiener Nationalschaubühne erhört worden sind. Schade, daß die Exzellenz einen Schuß bekommt! Doch nicht Schade, sie wäre sonst am Ende der Welt gewesen, ehe das Wunder zu Stand gekommen wäre, und dann weiß der Himmel, wie die Verliebten geheult haben würden.

Hannchen. Ein Herzog, ein Graf und ein Kammerdiener reißen sich um ein Mädchen. Der Kammerdiener wird vom Herzog erstochen; der Herzog, der dazu schon eine Frau Herzogin hat und des Mädchens Oncle ist, doch ohne es zu wissen, versteht sich wegen des decorum, der Herzog läßt sich unter einem falschen Namen von einem Betrüger mit dem Mädchen trauen, wird aber durch hundert tausend Dinge gehindert, die Decke zu beschreiten; und da also das Mädchen nach deutschen Rechten noch immer eine Jungfer bleibt, so heuratet sie den Grafen. Man schießt, sticht, heult, zankt, fällt in Ohnmacht und auf die Knie, spricht Sentenzen, versöhnt sich, und, wie am Schluß versichert wird, alle bezeugen ihre Freude, daß der Vorhang zufällt.

Der ungegründete Verdacht. Ein Lord wird durch einen halben Brief ein Narr, und durch die andere Hälfte wieder gescheit.

Der Tuchmacher von London. Einen Augen-

blick später, und Lord Falkland und Wilson lagen in der Themse; dann gute Nacht Fanny, Sonbridge, Julie, Henrich, Betsi, David und den ehrlichen Tuchmachern!

Von dieser Sammlung soll nächstens der zweite Teil nachfolgen; denn seitdem Thalia und Melpomene durch Vermittelung einer französischen Kupplerin mit dem Nonsense Unzucht treiben, hat sich ihr Geschlecht vermehrt wie die Frösche!

14. Zwei schöne neue Märlein: als 1) von der schönen Melusinen, einer Meerfey. 2) von einer untreuen Braut, die der Teufel holen solle. Der lieben Jugend und dem Frauenzimmer zu beliebiger Kurzweil in Reime verfasset. Leipzig in der Jubilatemesse 1772.

Allerdings wäre in den Märlein und Liedern, die unter Handwerkspurschen, Soldaten und Mägden herumgehen, oft eine neue Melodie, oft der wahre Romanzenton zu holen. Dann die Verfasser dieser Lieder und Märlein schrieben doch wenigstens nicht fürs Publikum, und so ist schon zehn gegen eins zu wetten, daß sie weit weniger verunglücken müssen als unsre neuere zierliche Versuche. Meistens ist's ein munterer Geselle, der den andern vorsingt oder den Reihen anführt, und also ist wenigstens die Munterkeit keine Prätension und Affektation. — Der Herr Student, der diese Märlein versifiziert hat, versifiziert sehr rein, soll aber dem ohngeachtet keine Märlein mehr versifizieren, denn ihm fehlt der Bänkelsängersblick, der in der Welt nichts als Abenteuer, Strafgericht, Liebe, Mord und Totschlag sieht, just wie alles in den Quadraten seiner gemalten Leinwand steht. Weder naive Freude noch naive Wehklage der Menschen, aus Ritter- und Feenzeiten, deren Seele eine Bildertafel ist, die mit ihrem Körper lieben, mit ihren Augen denken und mit ihren Fäusten zuschlagen — bei denen alles Merkwürdige ihres Lebens, wie in Schackespears Haupt- und Staatsaktionen, innerhalb 24 Stunden unserem Auge vorrückt — sondern das alles könnte mit allen Ehren in Halberstadt gemacht und gedruckt sein.

15. Geschichte des Fräulein von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Originalpapieren und andern zuverlässigen Quellen gezogen. Herausgegeben von C. M. Wieland. Zweiter Teil, bei Weidmanns Erben und Reich. Leipzig 1771. 8°. 301 S.

Es haben sich bei der Erscheinung des guten Fräuleins von Sternheim sehr viele ungebetne Beurteiler eingefunden. Der Mann von der großen Welt, dessen ganze Seele aus Verstand gebaut ist, kann und darf das nicht verzeihen, was er eine Sottise du coeur nennt. Er überließ also schon lange das gute Kind ihrem Schicksal und gedachte ihrer so wenig als ein Kammerherr seiner Schwester, die einen Priester geheuratet hat. Der Schönkünstler fand in ihr eine schwache Nachahmung der Clarissa, und der Kritiker schleppte alle die Solöcismen und baute sie zu Haufen, wie das Tier Kaliban bei unserm Freund Shakespeare. Endlich kam auch der fromme Eiferer und fand in dem Geist der Wohltätigkeit dieses liebenswürdigen Mädchens einen gar zu großen Hang zu guten Werken. Allein alle die Herren irren sich, wenn sie glauben, sie beurteilen ein Buch — — es ist eine Menschenseele; und wir wissen nicht, ob diese vor das Forum der großen Welt, des Ästhetikers, des Zeloten und des Kritikers gehört. Wir getrauen uns, den Schritt zu entschuldigen, durch den sie sich Derbyn in die Arme warf, wann wir den Glauben an die Tugend in dem Gemälde Alexanders betrachten, da er seinem Leibarzt den Giftbecher abnahm. Zu dem Glaubenseifer kommt oft Bekehrungssucht; und mischten wir dazu ein wenig Liebe zum Ausländischen, zum Außerordentlichen, in der Seele eines guten Kindes von 20 Jahren, die sich in einer drückenden Situation befindet, so hätten wir ohngefähr den Schlüssel zu der sogenannten Sottise. Die Szene bei der Toilette zeigt deutlich, daß das Werk keine Komposition für das Publikum ist, und Wieland hat es so sehr gefühlt, daß er es in seinen Anmerkungen der großen Welt vorempfunden hat. Das Ganze ist gewiß ein Selbstgespräch, eine Familienunter-

redung, ein Aufsatz für den engeren Zirkel der Freundschaft: denn bei Lord Rich müssen die individuellen Züge beweisen, daß dieser Charakter zur Ehre der Menschheit existiert. Das Journal im Bleigebürge ist vor uns die Ergießung des edelsten Herzens in den Tagen des Kummers; und es scheint uns der Augenpunkt zu sein, woraus die Verfasserin ihr ganzes System der Tätigkeit und des Wohlwollens wünscht betrachtet zu sehen. Auch der Mut hat uns gefallen, mit dem sie dem Lord Rich einzelne Blicke in ihr Herz tun und ihn das niederschreiben läßt, was ihr innerer Richter bewährt gefunden hat. Es war ihr wahrscheinlich darum zu tun, sich selbst Rechenschaft zu geben, wie sie sich in der Situation ihrer Heldin würde betragen haben; und also betrachtet sie den Plan der Begebenheiten wie ein Gerüste zu ihren Sentiments. Will der Herr Kritiker uns ins Ohr sagen, daß die Fugen des Gerüstes grob in einander gepaßt, alles nicht gehörig behauen und verklebt sei, so antworten wir dem Herrn: Es ist ein Gerüste. Denn wäre der Machiniste Derby so fein ausgezeichnet, wie Richardsons Lovelace, so wäre das Ganze vielleicht ein Spinnengewebe von Charakter, zu fein, um dem ungeübteren Auge die Hand der Natur darin zu entdecken, und der Schrifttext wäre Allegorie geworden.

16. Der goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian, eine wahre Geschichte. Aus dem Scheschianischen übersetzt. Leipzig, Weidmanns Erben und Reich. 1. 2. 3. 4. Teil in 8°.

Man kann in dem Pfad, den die Wielandische Muse gewandelt, drei Ruhepunkte geben, wo sie stille gestanden, zurückgesehen und ihre Richtung geändert. Der Grundstoff der ältesten Manier war Platonisches System, in dichtrischer Diktion dargestellt, die Charaktere, die sie in Handlung setzte, einzelne Ausflüsse aus der ersten Urquell des Guten und Schönen, und der Sitz ihres Landes Empyreum. Sie stieg herunter zu den Menschen, viel-

leicht in dem Alter, wo der Dichter, nachdem er die moralische Welt als ein Paradies im Anschauen durchwandelt hatte, anfing, den Baum des Erkenntnisses selbst zu kosten. Nun wurden die dramatis personae gute ehrliche Menschenkinder, wie sie vor unsern Augen herumgehen, weder ganz gut noch ganz böse; der Umriß der Charaktere ward so schwebend und leicht gehalten, als es die Inkonsequenz der meisten und die Form der Sozietät, die ihn eindrückt, erfordert. Der Aufwand der Dichtungskraft war groß und der Plan des Gebäudes reich und glänzend. Die Weltkenntnis blieb, der Dichter mag sie nun halb durchs Anschauen und halb durch eigne Ahndung erhalten haben, allzeit bewundernswürdig. Es waren Sitten des achtzehnten Jahrhunderts, nur ins Griechen- oder Feenland versetzt. Dies war das männliche Alter, wohin die Geburt des Agathon und der Musarion fällt. Die Enkratiten sahen ihn als einen abgefallnen Engel an, weil er nicht mehr in den Wolken schwebte, sondern herabgekommen war,

die Schafe des Admets zu weiden.

Die Weltleute warfen ihm vor, die Wahrheit erliege unter dem Putz, und die ekle Moralisten, die nichts als gute und böse Gespenster sehen, verschlossen die Bücher ihren Töchtern. Dies, glauben wir, mag den Dichter bewogen haben, sich näher und deutlicher zu erklären und sein Leben in dem lehrenden Charakter zu beschließen. Zu dieser letzten Klasse rechnen wir den goldnen Spiegel, und aus der weisen Art, womit er die Speise austeilt und zubereitet, scheint er sein Auditorium genau angesehen und kurz gegriffen zu haben. Unsre Leser kennen das Buch, und unsre Anzeige kommt auch zur Bekanntmachung zu spät.

Man erlaube uns also, über die Komposition des Ganzen und das Besondre einiger Teile eine kleine Unterredung. Der Plan ist ohngefähr folgender: Schach Gebal, ein König von Scheschian, regierte bald so übel und bald so gut, daß weder die Guten noch die Bösen mit ihm zufrieden waren. Zu gesunder Einschläferung seiner Ma-

jestät wird jemand im Königreich aufgesucht, ihm die Geschichte des Landes vorzutragen, und dieser findet sich in der Person des Danischmende. Die Szene ist am Bette des Königs, in Beisein der Sultanin Nurmahal, und so bald der Philosoph in eine gewisse Wärme gerät und die edelste und größte Wahrheiten mit Überzeugung vorträgt, so schläft der König, wie sich's gebühret, ein. Der Dichter scheint bei dieser Vorkehrung sein Auditorium besser gekannt zu haben als Danischmende; denn er hat vor seine Leser, damit sie sich beim Aufwachen wieder finden könnten, keine einzige Wahrheit stehen lassen, die nicht mit Schwabacher Schrift gedruckt wäre. In dem ersten Teil geht die Absicht des Verfassers dahin, den Großen und Reichen einen Weg anzugeben, wie sie für ihre eigne Person glücklich sein könnten, in dem Beispiel eines Völkchens, das er durch Psammis, einen Philosophen seiner Schöpfung, kultivieren läßt.

In Vergleichung seines Vorbildes des Ah quel Conte verliert dieses Werk etwas in Ansehung der Schöpfungs- und Einbildungskraft. So karikaturartig als die Crebillonischen Figuren sein mögen, so sind sie doch rund, es geht doch hier und da ein Arm, ein Fuß heraus — Hier aber ist alles Inschrift, Satz, Lehre, Moral, mit goldnen Buchstaben an die Wand geschrieben, und die Figuren sind herumgemalt. Wir wollen den Verfasser nicht journalistenmäßig darüber schikanieren. Es scheint nun einmal, er hat in dieser Manier arbeiten wollen, und wenn man für einen reichen Mann bekannt ist, so steht es einem frei, seinen Aufwand einzurichten, wie man will. Lord Clive spielt ja auch gerne kleines Spiel. — Auch das Ideal des Völkchens im ersten Teil steht nur wegen der Moral des Psammis da; und von einer Verzierung, von Eisen gezeichnet und von Gravelot gestochen, verlangt niemand die Wahrheit eines Julius oder le Brun. Der Verfasser lacht mit Recht über die schiefen Ausleger dieses Ideals, wir machen in Ansehung seiner Moralität keine üble Vorbedeutungen. Nur erlaube man uns die einzige Anmerkung: daß man im Gemälde menschlicher

Geschichte nie Licht ohne Schatten gedenken kann; daß die Zeit sich ewig in Nacht und Tag einteilen, die Szene immer Mischung von Tugend und Laster, Glück und Unglück bleiben werde. Man verberge uns also nicht die eine Seite. Die marmornen Nymphen, die Blumen, Vasen, die buntgestickte Leinwand auf den Tischen dieses Völkchens, welchen hohen Grad der Verfeinerung setzen sie nicht voraus? welche Ungleichheit der Stände, welchen Mangel, wo so viel Genuß; welche Armut, wo so viel Eigentum ist!

Wir danken dem Verfasser für die Moral des Psammis, die ganz aus unserm Herzen ist, und für die gute Art, womit er zu Ende des ersten Bandes eine Gattung moralischer Giftmischer, nämlich die gravitätischen Zwitter von Schwärmerei und Heuchelei, hat brandmarken wollen. Da die Sozietät diesen Heuchlern keine eigne Farben und Kragen gegeben hat, woran man sie von weitem erkennen konnte, so sind sie doppelt gefährlich.

Der zweite Teil zeigt in dem Exempel Azors, wie viel Böses unter einem gutherzigen Regenten geschehen könne.

Die Vorrede des dritten Teils kündigt den Verfasser immer noch voll von seinem edlen Enthusiasmus an, der ihn allzeit bezeichnet hat, für Welt und Nachwelt zu arbeiten, das Herz der Könige zu bilden und dadurch das Wohl der Menschengattung auch auf ferne Jahrhunderte zu befördern. Wie verehrungswürdig ist der Mann, der bei seiner so großen Weltkenntnis noch immer so viel an Einfluß glaubt und von seinen Nebenbürgern und dem Lauf der Dinge keine schlimmere Meinung hat!

Den dritten Teil ziehen wir den beiden ersten wegen der meisterhaften Pinselstriche vor, womit er den Despotismus geschildert hat. Selbst der sokratische Faun in Königsberg kann nicht mit dieser Wahrheit und bittern Wärme gegen die Unterdrückung reden und sie häßlicher darstellen, als sie hier in des Eblis Gestalt erscheint. Sich und sein System scheint der Verfasser unter dem

Namen Kador abgebildet zu haben. Denn alle schiefe Urteile, die wir je von Heuchlern aller Stände haben von seinen Grundsätzen fällen hören, sind hier in demjenigen vereinigt, was die Zeitverwandten Kadors von ihm behaupten. Der Despote Isfandiar geht endlich so weit, daß er alle seine Verwandten ausrotten will. Es gelingt ihm bis auf den letzten Sohn seines Bruders, Tisan, den ihm sein Wessir Dschengis entzieht und dafür seinen eignen Sohn den abgeschickten Mördern preisgibt. Die Erziehung des jungen Tisan geschieht, wie man mutmaßen kann, auf dem Lande. Er wird ein guter Mensch und lernt gute Menschen kennen, ehe er in das Getümmel der großen Welt tritt. Die Grundsätze dieser Erziehung sind vortrefflich. Nicht so leicht war es, wenn der Dichter einige von den Umständen hätte angeben wollen, die in der Erziehung aller Großen zusammentreffen, die beinahe unvermeidlich sind und die am Ende das hervorbringen, was wir das allgemeine Gepräge nennen würden. Vielleicht wäre dies die größte Schutzschrift für sie gegen alle Deklamationen der Dichter und Philosophen gewesen. Tisan wird im vierten Teil Regent von Scheschian, und wir lassen uns nicht in die Grundsätze seiner Regierung ein. Sie sind so allgemein gut und anerkannt, als sie jemals auf dem Papier gestanden haben, und wir freuen uns abermalen, daß ein Mann von Wielands Talenten und Herablassung sich mit einer neuen Ausgabe hat beschäftigen wollen. Wir würden uns und unsern Lesern ein schlechtes Kompliment machen, wenn wir ihnen sagten, was sie schon lange wissen, daß in der Ausbildung der einzelnen Teile und des lichten und geordneten Kolorits hier nichts zu wünschen übrig bleibt.

17. Musen Almanach. Göttingen 1773, in 12°. Bei Dietrich. Ohne das Register, die in Musik gesetzte Lieder und Kupfer 234 S.

Herr Boie hat uns mit seinem Musenalmanach aufs künftige Jahr ein sehr angenehmes und frühes Geschenke

gemacht. Der Sammler hat sich nun einmal, durch seine gewissenhafte Wahl, das Zutrauen der besten Köpfe Deutschlands erworben, und da ein Mann von wahren Talenten sich nicht fürchten darf, hier in einer Art von allgemeinem Ausruf unter unschicklicher Gesellschaft bekannt zu werden, so wird es Herrn Boie niemals an trefflichen Beiträgen fehlen. Es erscheinen dieses Jahr einige Namen von Dichtern, die nächstens allgemeiner bekannt zu werden verdienen; dahin gehören Herr (Klamer Eberhard Karl) Schmidt zu Halberstadt, dessen Petrarchische Versuche unsre Leser schon kennen, Herr Bürger in Göttingen und Herr Hölty, der unter den neuern Klopstockischen Nachahmern vielleicht am meisten Sprache und Rhythmus in seiner Gewalt hat. Das Gedicht auf Selmars Tod in dieser Sammlung, von Herrn Schmidt, ist ein Meisterstück in Tonfall, Sprache, Harmonie und wahrer Empfindung. Das Minnelied von Herrn Bürger ist besserer Zeiten wert, und wenn er mehr solche glückliche Stunden hat, sich dahin zurückzuzaubern, so sehen wir diese Bemühungen als eins der kräftigsten Fermente an, unsre empfindsame Dichterlinge mit ihren goldpapiernen Amors und Grazien und ihrem Elysium der Wohltätigkeit und Menschenliebe vergessen zu machen.

Nur wünschten wir, als Freunde des wahren Gefühls, daß diese Minnesprache nicht für uns werde, was das Bardenwesen war, bloße Dekoration und Mythologie, sondern daß sich der Dichter wieder in jene Zeiten versetze, wo das Auge und nicht die Seele des Liebhabers auf dem Mädchen haftete, — und wann er die Gesänge Kaiser Heinrichs und Markgraf Heinrichs von Meißen nachempfunden hat, so bilde er sich durch die Liebe einer Miranda, einer Juliet u. s. w. bei Shakespearn. Das andre Stück, die Minne betitelt, scheint uns schon den Fehler zu haben, neuen Geist mit alter Sprache zu bebrämen. Von Herrn Claudius finden sich wieder einige ganz vortreffliche Stücke. Von Herrn Gottern ist eine Epistel an Madam Henseln

eingerückt, die stückweise gut geraten ist und die wir in dem drolligten Ton, womit sie anfängt, fortgeführt wünschten, ohne die ernsthafte moralische Betrachtungen am Ende. Unter dem Zeichen O. und Y. liest man dieses Jahr von neuem sehr schöne Gedichte, die ungemein viel wahres Genie verraten. Man wähle z. B. S. 47 Der schönste Gürtel und die allerliebste Idylle S. 33. Aus den Neuen Hamburger Zeitungen hat Herr Boie die sogenannte Verse wieder abdrucken lassen, für die wir ihm aufrichtig Dank sagen. Die Winke, die der Dichter hier unserm lieben deutschen Vater- und Dichterlande in der wahren Inschriftsprache gibt, sind so wichtig, daß sie als Mottos vor künftige Dunciaden und kritische Wälder gesetzt zu werden verdienten. Von Herrn Wieland hat diese Sammlung ein merkwürdiges Fragment erhalten, Endymions Traum betitelt, wo der Dichter in der ihm eignen Laune über alle Systeme lacht, doch aber das seinige oder Aristippische von neuem als etwas empfiehlet, das nicht ganz und gar Endymions Traum sei. Wir dächten, weil's einmal so ist, daß die liebe Natur den Stoff selber wirkt und das System nichts als der Schnitt des Stoffs bleibt, so gibt es doch wohl keinen Rock, der für alle Taillen gerecht ist, es müßte denn der Rock des Herrn Christi sein, der zu E. hängt, der aber zum Unglück ein Schlafrock ist und also die Taille gewaltig versteckt. Herr Kretschmann erscheint hier in einem ganz unvermuteten Lichte des Patrons, er steht nämlich mit der Goldsichel unter dem heiligen Eichenstamm und initiiert als ein alter Barde den Ankömmling Telynhard. Er gibt ihm in der vierten Strophe S. 44 förmlich seinen Segen. Wer doch den Mann kennte, der ihn als Rhingulph eingeweiht hat, damit man's ihm ein klein wenig von Klopstocks und Gerstenbergs wegen verweisen könnte. Die Stücke unter O. verraten einen Mann, der der Sprache als Meister und Schöpfer zu gebieten weiß.

Die Arbeit des Herrn Unzers ist eingelegte

Arbeit, mit ihrem chinesischen Schnickschnack auf Teebretten und Toilettekästchen wohl zu gebrauchen. Dem jungen Herrn Cramer sieht man gleichfalls an, daß er unter der Wolke hervorkeuchen möchte, die Klopstocks Glorie saumt. Von Vater Gleim, Michaelis, Gerstenberg, Freih. v. N. sind schöne Stücke da. Die übrigen Herrn samt und sonders figurieren als Figuranten, wie sich's gebührt. Hinten sind einige Lieder, worunter Klopstocks Wir und Sie, in Musik gesetzt, das auch von neuem hier abgedruckt ist. Die Materie zu den Kupfern ist aus dem Agathon genommen; allein sie sind, wir wissen nicht aus welcher Ursache, da sie Meilen zum Verfasser haben, sehr schlecht geraten.

Im ganzen bleiben wir Herrn Boie allzeit ungemein für seine Bemühungen um die deutsche Anthologie verbunden.

18. Lustspiele ohne Heuraten, von dem Verfasser der empfindsamen Reisen durch Deutschland. Bei S. G. Zimmermann. Wittenberg und Zerbst 1773. 8°.

Der gute Herr Präzeptor, dem wir im abgewichenen Jahr eine ganz andere Beschäftigung auftrugen, als empfindsame Reisen zu schreiben, hat wirklich sein Thema geändert. Aber statt Handlanger zu sein, will er doch noch immer mitmeistern. Da steht er nun vor dem Theater und seufzt nach der Ehre, seine Rolle zu spielen; aber zum Unglück fehlt es ihm an Kenntnis, an Geschmack und Anstand. Ohne die Fackel des Hymen hat er drei Lustspiele verfertigt. Das erste heißt: Die unschuldige Frau oder viel Lärmen um Nichts. Gutherzige Weiber mögen sich diesen Dialog zum Troste vorlesen lassen. Die Herrn Raufbolde finden in dem Duell in drei Aufzügen, welcher das zweite Lustspiel ohne Heurat ist, alle Regeln der Schlägerei in einem treuen Auszug. Das dritte Theatralstückchen ohne Heurat heißt: Der Würzkrämer und sein Sohn, und soll eine Schulkomödie sein. Nun, da heuratet man sich ohne das nicht. Vielleicht hat ein wahres Geschichtchen

dem Herrn Verfasser den Stoff zu diesem Auftritt gegeben, der aber so ohne alles Gewürz da angerichtet stehet, daß man schon beim ersten Anblick desselben genug hat.

19. Beiträge zur deutschen Lektüre für Leser und Leserinnen. Leipzig, bei Büscheln. 8°. 298 S.

Nachdem uns die geschäftigen Müßiggänger, die für geschäftige Müßiggänger arbeiten, bald aufs Kanapee, bald auf den Großvaterstuhl, bald in den Abendstunden, bald bei der Mittagsruhe verfolgt haben, nachdem wir Land- und Stadtbibliotheken, Jahrszeitreisen, Tagreisen, Brunnenreisen genug bekommen haben, so war kein Rat mehr übrig, als gegenwärtige Sammlung unter dem allgemeinen Vorwande der Lektüre unterzubringen. Sollten wir eine Stellung vorschlagen, in welcher man diese Beiträge lesen könnte, so wäre es stehend, und zwar auf einem Beine. Denn so würde man mit eben der Geschwindigkeit lesen, mit welcher der Verfasser gearbeitet hat. Das Modewort Lektüre heißt ohnedem weiter nichts, als eben so gedankenlos blättern, wie die Taglöhner der Buchhändler fabrizieren. Der größte Teil dieser Beiträge sind, wie gewöhnlich, Übersetzungen, und zwar aus allen Zungen. Vornehmlich hat sich Prior sehr oft müssen mißhandeln lassen. Den Herrn Verleger und übrige Freunde des Herrn Verfassers ersuchen wir, bloß die Übersetzung der Kirchhofselegie mit denen beiden prosaischen Übersetzungen, die man schon davon hatte, zu vergleichen. Und wozu eine neue prosaische, da wir die vortreffliche poetische von Gotter haben? Am Chaucer (S. 129) hätte sich der Verfasser auch nicht versündigen sollen, da Schiebeler schon dies Stück übersetzt hatte. Seine eigenen prosaischen Zusammenschmierungen haben wir nicht auslesen können; nur so viel erinnern wir uns davon, daß er gelegentlich die vermoderte Wochenschrift von Mylius, den Freigeist, erhebt. Die Verse sind ungefähr von folgendem Kaliber:

Holde Nacht,
Unbewacht
Laß mich deinen Vorteil kennen;
Stelle mir
Lebhaft für,
Was die Liebe macht.
Laß mich frei mit Phillis scherzen
Und sie alsdann feurig herzen,
Eh' der Neid erwacht.

Sehr fleißig sind Gedichte aus Müllers Versuchen eingerückt, der einmal über das andere ein großer Mann gescholten wird. Endlich macht uns die Vorrede die angenehme Hoffnung zu einem zweiten Teile.

20. Theatralalmanach für das Jahr 1773, verfasset von einigen Liebhabern der deutschen Schaubühne, zu finden in dem Kaiserl. Königl. priv. Realzeitungscomptoir. Wien. Zweiter Teil. 12°. 195 S.

So lang' der Philosoph kein Lampeduse findet, wo ihn die unverfälschte Natur in Schauspielen und Schauspielern ergötzt, so lang' wird er sich begnügen, das rohe Possenspiel des täglichen Lebens zu betrachten, und aus dem Theater bleiben. So lange insbesondere die deutsche Bühne dem Eigensinne eines tausendköpfigten und ungebildeten Publikums und dem Mutwillen der Schreiber- und Übersetzerzunft ausgesetzt bleibt; so lang' in ganz Deutschland nur ein tragischer Schauspieler, nur eine tragische Schauspielerin existiert, so lange die Gebler, die Stephanie schreiben dürfen und gelobt werden — wer wird es dem Philosophen verdenken, wenn er lieber wie manche Bramine den ganzen Tag in einer Positur untätig säße, als sich in den Schauplatz erhübe? Aber um der Philosophen willen allein Bühnen zu unterhalten, die nur Stücke von Schakespear, Ugolinos und Hermannsschlachten und von Schauspielern aufgeführt wissen wollen, wie sie sich die griechischen und britischen denken, möchte vor dem Jahr 2440 untunlich sein. Also laßt uns zufrieden sein, daß wir noch ein Theater haben, daß wir

wenigstens nicht rückwärts gehen, wenn wir (wie in allen menschlichen Künsten) nur unmerklich vorwärts gegangen sind; laßt uns jede, auch die unerheblichste Nachricht vom Zustande der deutschen Bühne (über den sogar ein Universalalmanach zu wünschen wäre) aus Patriotismus nicht verachten; laßt uns zufrieden sein, daß an einem Orte, wo vor kurzem noch Barbarei herrschte, itzt jährlich zwei Theatralkalender erscheinen können. Den einen, welcher den Titel genauer Nachrichten führt, haben wir dieses Jahr schon angezeigt. Der Verfasser derselben, Herr Müller, der sich auch die Ehre des ersten Gedankens anmaßt, hat vieles vor den Almanachsverfassern voraus. Beide sind für Auswärtige gute historische Quellen, wenn sie schon zu einer eigentlichen Geschichte nicht hinreichen. Sie geben uns bloß summarische Anzeigen (die seichten Räsonnements im Theatralalmanach sollten ganz wegbleiben), und man darf daher keine pragmatische Entwickelung der Ursachen, keine philosophische Charakterisierung suchen, sondern sich begnügen, die Sachen in einer gewissen Ordnung übersehen zu können. — Der diesmalige erste Artikel im Almanach ist aus dem guten Gedanken entstanden, die zerstreuten Bemerkungen über die dramatische Kunst zu sammlen. Wenn die Sammlung eine Quintessenz aus der Menge dramatischer Blätter wäre, die seit vier Jahren in Deutschland herumfliegen, oder aus Büchern gezogen wäre, wo man dergleichen Bemerkungen nicht suchte, so wäre sie löblich. Aber aus einem so bekannten Buche wie Sulzers Theorie fast fünf Bogen abdrucken zu lassen, das heißt den Käufer ums Geld bringen, zumal da keine Artikel im Sulzer mehr bestritten werden können als die dramatischen. — Der Artikel über die italienischen Schauspiele hat uns am besten gefallen. Die vortrefflichen Tonkünstler werden mit Recht bedauert, die solche nugas canoras bearbeiten müssen. „Es sind Niederländer Spitzen, auf Sackleinwand genäht; man besetze sie noch so häufig damit, der Boden bleibt immer Sackleinwand." — Leider erhalten wir diesmal nur einen einzigen Plan von einem

Noverrischen Ballette. — Mit Freuden lasen wir, daß die französische Schauspieler endlich ganz fortgeschickt worden:

— — Du lächelst,
Muse der gaukelnden Afterschwester,
Die in den goldnen Sälen Lutetiens
Ihr Liedchen klimpert.

Aber immer ist noch nur dreimal deutsches Schauspiel, und dreimal Opera buffa. — Wenn die Verfasser nicht gewohnt wären, den Mund meist ein wenig voll zu nehmen, so würden wir es glauben, daß der Tod der Demoiselle Delphin für das Ballett ein unersetzlicher Verlust sei. Sie soll das bewundernswürdigste Subjekt gewesen sein, das je in Europa für das Große und Ernsthafte erschienen. — Das Verzeichnis der deutschen Theatraldichter, das ist aller derer, die sich mit dreister Faust ans Drama wagen, ist dermalen sehr verbessert. Wir begreifen aber nicht, wie man Herrn Romanus vergessen können, der doch im vorjährigen Kalender stand. Derschau hat ja auch einen Orest und Pylades geschrieben. Hudemann ist, dem Himmel sei Dank, längst tot. Herrn Pfeufers fruchtbare Feder hat uns weit mehr gegeben als Karl und Eleonore; z. B. Vendelino. Scheibe ist auch der Übersetzer von den Lustspielen der Biehl. Sturzens Amt konnten die Verfasser aus den politischen Zeitungen wissen. Die einheimischen Theatraldichter haben diesmal einen besondern Abschnitt bekommen. Das Verzeichnis der aufgeführten Stücke belehrt uns, daß man immer noch wenig Trauerspiele, besonders wenn sie in Versen geschrieben sind, hingegen allen Wust von Dramen gern sehe, so schlecht sie auch zusammengeleimt sein mögen; daß man einerlei Stück zu Wien öfter als an andern Orten wiederholen könne; daß man sehr auf die Menge der Personen (S. 147) sehe, wenn es auch achtzehn Kinder sein sollten; daß man sogar anfange, sich an Schakespear zu versündigen. Die erbärmlichen eingestreuten Urteile raten wir jedem zu überschlagen. Über Stücke wie Emilia Galotti

wissen die Herrn nichts auszurufen als: „Wen hat es nicht entzückt!“ Geblers Lob rauscht uns auf allen Seiten so sehr in die Ohren, so, daß die Verfasser selbst zu den posaunenden Theatraltrompetern gehören, deren sie S. 179 spotten. Die Männerchen unter Herrn Schirachs Fahne scheinen den Verfassern gar große Riesen. In Weißens Haushälterin soll zu viel Lokales sein. Sie können nicht begreifen, wie man Romeo und Julie so sehr habe bewundern können, da sie doch bekennen, daß ihnen eine Julie gefehlt habe. Ja, man hat es sogar mit einem fünften Akte von Wiener Fabrik und mit fröhlichem Ausgange gespielt. Von Zeit zu Zeit geschehen verdeckte Ausfälle auf den Herrn von Sonnenfels. Wer da endlich noch nicht wüßte, daß die Herrn Heufeld und Klemm, wovon sich ersterer in Kupfer stechen lassen, dieses par nobile, die Hauptverfasser wären, so dürfte er nur den allerliebsten Ausdruck S. 162 bemerken, die Geschichte der Fräulein von Sternheim sei genotzüchtigt worden. Das Register der Schauspieler erinnerte uns von neuem an die Ungerechtigkeiten, die Madame Henfel zu Wien erfahren müssen, und die mit Recht geflohen hat

das undankbare Land,
Wo Kaltsinn und Kabale wohnen.

21. Die Lieder Sineds des Barden, mit Vorbericht und Anmerkungen von M. Denis aus der G. J. — Wien, bei Trattnern. 1773. 290 S. ohne Vorbericht.

Seitdem schon manches gründlich gegen unsre Bardenpoesie erinnert worden, haben es sich die kleine Kunstrichterchen in Deutschland zur Regel gemacht, über alle Barden nach ihrem Belieben zu schmähen, und der wahre Kenner des Guten wagt es kaum, auch seine Gedanken zu sagen, und tritt dann wieder ab. Wir sind wider die Bardenpoesie nicht eingenommen. Rechtschaffenheit und Patriotismus wird in diesem oder dem Tone der Gleimischen Kriegslieder am besten verbreitet; und der Dichter selbst setzt sich lieber in die Zeiten der Unschuld in den Sitten und der starken Heldengesinnung zurück, als

daß er unsre tändlende Zeiten besänge. Wo sind denn die schöne Taten, die ein deutscher Ossian in unsern Zeiten besingen könnte, nachdem wir unsern Nachbarn, den Franzosen, unser ganzes Herz eingeräumt haben? Einem Patrioten singt kein Dichter in diesem Tone fremd, und antike griechische Schilderungen, mit deutschen Sitten verbrämt, sind doch ja wohl eben der Fehler, oder wohl ein größerer, als Bardenpoesie in unserm Zeitalter. Wenn Tugend und Rechtschaffenheit statt der Kabale und der Lastern unsers Jahrhunderts, statt der Bosheit der Priester und unsers Volkes wieder einmal die Oberhand gewinnen, dann erst kann der Barde seine Saiten umspannen und seinen Zeiten gemäß singen. Indes bringt jeder Barde sein Opfer zur Verbesserung unsrer Sitten, und dies hat auch hier Denis getan. Von dem Vorberichte über die alte vaterländische Dichtkunst können wir nur weniges sagen. Wir haben eben leider nichts Eigenes mehr aus jenen Zeiten, und wenn auch in Bibliotheken hie und da noch etwas wäre, so ist weder Lohn noch Ermunterung genug, daß man sich Mühe gäbe, diese Gesänge aufzusuchen; und es werden ja die Minnegesänge nicht einmal gelesen. Bei dieser Gelegenheit ersuchen wir Klopstock, uns mehr Nachricht von dem Barden zu geben, den er gefunden zu haben hofft. Welch ein angenehmes Geschenk für die wenige Liebhaber der alten Poesie! Nun kommen wir auf die Gedichte selber

1) An Ossians Geist. Ein Stück, Ossians vollkommen würdig. Es enthält den Hauptinhalt der Ossianischen Gedichte und zuletzt eine Klage über den verderbten Geschmack unsrer Zeit, in einem sanften klagenden Tone gesagt:

Seit diesem Gesichte bewohn' ich
Die Vorwelt und lerne die Weisen
Der Barden und rette der Töne
Zurück in mein Alter, so viel ich vermag.

Zwar haben mich viele verlassen,
Die vormal mir horchten! Sie klagen:
Die Steige, die Sined jetzt wandelt,
Ermüden, wer wollte sie wandlen mit ihm!

Doch Seelen, dem Liede geschaffen,
Empfindende Seelen, wie deine,
Mein Lehrer! und sind sie schon wenig,
Die schließen bei meinen Gesängen sich auf.

2) Lehren der Vola. 3) Hagbard und Sygna. 4) Odins Helafahrt. 5) Asbiörns Prudas Sterbelied. 6) Hakons Leichengesang. 7) Regner und Kraka. 8) Egills Lösegesang. Sind Übersetzungen alter Barden, deren Wert man, ohne Schmeichelei, hochschätzen wird, wenn man bedenkt, wie viel Mühe die Übersetzung eines solchen Stücks aus dem barbarischen Latein den guten Sined gekostet hat. Möchte er bald mehr solche Übersetzungen mitteilen! 9) Auf die Genesung Theresiens. War, so viel der Rezensent sich erinnert, schon vorher bekannt. Der Vers fließt in diesem Stück so sanft, so voll Wohllaut, daß man zärtlich gerührt werden muß, und besonders sind dem Herrn Denis die Reimen sehr gut geraten, die sonst eben den besondern Beifall unsrer Barden nicht haben. 10) Bardenfeier am Tage Theresiens, ist bekannt genug. 11) Auf Josephs Krönung. Ein vortreffliches Lied in einem harmoniereichen lyrischen Schwung. 12) Vier Gedichte auf die Reisen Josephs, wovon die drei erstre schon lange bewundert worden sind, und das letzte gewiß allgemeinen Beifall erhalten wird. Aber in diesem ist nicht Joseph der Held, sondern Joseph der Vater, der Steurer des Mangels, besungen:

Sein Herz,
Vaterempfindungen voll,
Flügelt sich, Elbe, zu dir vom türmenden Wien,
Flügelt sich, Moldau, zu dir.
Harre nach Boten nicht,
Die dir dein Herrscher schickt!
Joseph ist Herrscher! Kein Bot', er selber, er kömmt.

16) Die Säule des Pflügers. Auch schon lange bekannt. 17) An den Oberdruiden an der Ruhr. 18) An einen Bardenfreund. 19) Auf das Haupt der Starken bei den Markmännern. 20) An den Obersten der Barden Teuts (Klopstock). 21) An den Bardenführer der Brennenheere

(Gleim). 22) An Friedrichs Barden (Ramler). 23) An den Oberbarden der Pleiße (Weiße). 24) An den beredtesten der Donaudruiden (Wurz). 25) Rhingulphs Lied an Sined. 26) Sineds Gesicht (beide schon aus den Almanachen bekannt). 27) An einen Jüngling. Wie vieles müßten wir sagen, wenn wir von jedem besonders reden wollten! Die meisten sind ganz vortrefflich; dagegen stoßen wir aber auch hie und da auf matte Stellen, die wir hinwegwünschten. Bei einem Barden, der sonst so erhaben singt, wird man unter der Lesung schwacher Stellen etwas unwillig, da überdies diese Flecken sich so leicht abwischen ließen. Doch ist das Gute auch desto vollkommner, und dieser kleine Tadel soll keinen Leser abschröcken, diese dennoch vortreffliche Stücke zu lesen. 28) Vaterlandslieder. 1. Die Vorzüge seines Vaterlandes. 2. Freude über den Ruhm der vaterländischen Weisen. 3. Wider die Nachahmung der alten Griechen und Römer in deutschen Gesängen. 4. Freude über den Frieden und Ruhe seines Vaterlandes. 29) Morgenlied. 30) Abendlied. 31) Gruß des Frühlings. 32) Das Donnerwetter. 33) Klagen. a. Auf Gellerts Tod. b. Über den Geschmack einiger seines Volkes. c. Über die Erziehungsart vieler deutschen Kinder. d. Über den Tod des Untervorstehers am Theresianum Hohenwart. e. Über die Arme seines Volkes. f. Über den Tod eines geliebten Vogels. Diese Elegie darf weder mit Catulls noch Ramlers Nänie verglichen werden. Sie enthält viel Artiges, aber den Rezensenten deucht auch manches sehr gezwungen darin. Desto stärker und eindringender aber sind die vorhergehende Klagen geschrieben, von welchen nur die über Gellerts Tod uns bekannt war. O Deutschland, höre doch einmal deine fromme Barden und folge ihnen! Sie singen jetzt noch immer Mitleid — aber sie können auch fluchen über die Sitten ihres Volks. 34) Urlaub von der sichtbaren Welt. In allen diesen Gedichten atmet menschliches Gefühl, Patriotismus, Haß des Lasters und der Weichlichkeit, und Lieb' der Heldeneinfalt. Oft spricht der Barde kühn, oft eindringend, oft sanft und zärtlich

— oft tränend. Er hat seinen Gedichten Anmerkungen beigefügt, vielleicht um den bellenden Hunden aus dem Wege zu treten, welche über Klopstocks Oden und die Dunkelheit darin so ein lautes Geheule angefangen. Schirach und Konsorten werden freilich auch itzt noch nicht zufrieden sein, wenn gleich der Barde zu ihrer Schwachheit sich oft genug herabgelassen hat. Wir können Herrn Denis versichern, daß wir seine Lieder mit vielem Vergnügen gelesen haben. Nun wird nächstens Herr Mastalier auch eine Sammlung seiner Gedichte veranstalten, welcher wir mit Freuden entgegensehen. Endlich gewinnt doch vielleicht die gute Sache des Geschmacks durch die Bemühungen so vieler wackern Männer die Oberhand.

22. Briefe über die wichtigsten Wahrheiten der Offenbarung. Zum Druck befördert durch den Herausgeber der Geschichte Usongs. Im Verlag der neuen Buchhandlung. Bern 1772. 8°. 223 S.

Diese Briefe waren anfangs als ein Anhang zum Usong bestimmt. Allein weil dieses ein Buch ist, wo Liebe, Krieg und Geschäfte des gemeinen Lebens vorkommen, so konnten, sagt der Verfasser in der Vorrede, die Angelegenheiten der Ewigkeit nicht damit vermischt werden. Auch verwahrt sich der Herr Präsident dagegen, daß blöde Leser in diesen Briefen eines Vaters an seine Tochter nicht ihn suchen sollten. „Diese beide Namen hat man beibehalten," sagt er, „weil sie die unschuldigsten Bande der Liebe bezeichnen, die auf Erden möglich sind — — Allein es wäre eine unerträgliche Eitelkeit, an mich selber zu denken, wenn ich von Gott spreche." Diese Briefe sind hauptsächlich gegen die stolzen Weisen unsers Jahrhunderts gerichtet, die in Gott noch etwas anders als den Strafrichter des schändlichen Menschengeschlechts sehen; die da glauben, das Geschöpf seiner Hand sei kein Ungeheuer; diese Welt sei in den Augen Gottes noch etwas mehr als das Wartezimmer des künftigen Zustandes, und die sich vielleicht gar vermessen, zu hoffen, er werde nicht in alle Ewigkeit fort strafen. Der Herr

Verfasser bestreitet diese, nach seiner Meinung, der Moralität so nachteilige Sätze mit allem Eifer. „Dieser Stolz", sagt er S. 18, „ist der Seele eigen und hat nicht in den groben Elementen seinen Sitz." S. 20: „Bei Gott ist kein Vergessen: das Vergeben ist eben so wenig von Gott zu gedenken. Der Widerwille Gottes wider das begangne Böse behält ewig seine Stärke und ewig seine Folgen." S. 22: „Der Mensch wird mit der Quelle alles Übels, mit dem Eigenwillen, geboren. Dieser Eigenwille herrscht in einem Kinde unumschränkt, noch ehe als es andre Beispiele gesehen hat; es sträubt sich mit seinen schwachen Gliedern gegen allen Zwang." Auch die besten Menschen sind in dem Herzen Räuber und Mörder. „Denn (S. 24) eine neue Philosophin hat es gerade herausgesagt: Wenn Wünsche töten könnten, die Besitzer eines Guts, das mir gefiele, wären in großer Gefahr ihres Lebens gewesen." Oft hat der Herr Präsident mit schmerzhaftem Lächeln gesehen, „wie die bewunderten Dichter mit einer niedrigen Eifersucht das Verdienst verkleinern, das dem ihrigen gleich hoch zu wachsen drohen möchte; wie sie mit bittrem Grimme diejenigen verfolgen, die ihnen nicht räuchern". Wir haben es auch gesehen. Allein wir schließen nicht daraus, daß alle Wasser, die getrübt werden können, Kotlachen sind. Noch eine bisher neue Philosophie über die Dinge dieser Welt haben wir aus dieser Schrift gelernt. S. 191 sagt der Verfasser: „Hätte Gott die sündigen Menschen hier und in der Ewigkeit der Herrschaft des Lasters übergeben, ohne Beweise seiner Ungnade gegen die tätige Bosheit zu geben, so wäre er nicht mehr der Richter der Welt gewesen, und seine vernünftige Geschöpfe hätten bei ihrer Tugend keine Belohnung." Also, wenn Gott nicht ausdrücklich gesagt und verboten hätte: hasse deinen Bruder nicht, so würde mein Haß keine schädliche Folgen gehabt haben. Die Unmäßigkeit würde meinen Körper nicht zerrüttet und das Laster meine Seelenruhe nicht gestört haben! Auch von der Ewigkeit bekommen wir die sichersten Nachrichten. Der Mensch besteht, wie wir

aus dem Katechismo wissen, aus Augenlust, Fleischeslust und hoffärtigem Wesen. Daraus zieht der Verfasser sein System des künftigen Zustandes. „Wollust und Geiz geht nicht mit uns in die Ewigkeit über" (S. 197). Warum? „Weil wir keine Glieder mehr zur Wollust haben, und weil dort kein Gold ist. Aber der Stolz geht über." Von allen Wegen der Vorsehung wird überhaupt durch das ganze Buch immer der wahre und einzige Grund angegeben. S. 200: „Der von Gott (durch einen Mittler) erwählte Weg war den Grundtrieben des menschlichen Herzens am angemessensten. Warum? Es wird durch Furcht und Hoffnung beherrscht."

Wir übergehen die Ausfälle gegen die Feinde der Offenbarung, die öfters Luftstreiche sind: die Räsonnements über die Geschichte der Menschheit zu den Zeiten des Erlösers und die vielen auf einen Haufen geworfenen Beweise für das Christentum, von denen man so wenig wie von einem Bündel Ruten fordern darf, daß sie alle gleich stark sein sollen. Auch gegen Ordnung und Komposition darf man nichts sagen, wenn man nicht in die Ketzerliste eingetragen sein will. Allein wir geben allen Fanatikern von beiden entgegengesetzten Parteien zu bedenken, ob es dem höchsten Wesen anständig sei, jede Vorstellungsart von ihm, dem Menschen und dessen Verhältnis zu ihm zur Sache Gottes zu machen und darum mit Verfolgungsgeiste zu behaupten, daß das, was Gott von uns als gut und böse angesehen haben will, auch vor ihm gut und böse sei, oder ob das, was in zwei Farben vor unser Auge gebrochen wird, nicht in einen Lichtstrahl vor ihn zurückfließen könne. Zürnen und Vergeben sind bei einem unveränderlichen Wesen doch wahrlich nichts als Vorstellungsart. Darin kommen wir alle überein, daß der Mensch das tun solle, was wir alle gut nennen, seine Seele mag nun eine Kotlache oder ein Spiegel der schönen Natur sein, er mag Kräfte haben, seinen Weg fortzuwandeln, oder siech sein und eine Krücke nötig haben. Die Krücke und die Kräfte kommen aus einer Hand. Darin sind wir einig, und das ist genug!

23. Eden, das ist: Betrachtungen über das Paradies und die darinnen vorgefallenen Begebenheiten. Nebst Vorrede von Dr. Karl Friedr. Bahrdt, Professor zu Gießen. Frankfurt a. M. bei Franz Varrentrapp. 1772. 8°. 161 S.

Es gehört diese Schrift zu den neueren menschenfreundlichen Bemühungen der erleuchteten Reformatoren, die auf einmal die Welt von dem Überrest des Sauerteigs säubern und unserm Zeitalter die mathematische Linie zwischen nötigem und unnötigem Glauben vorzeichnen wollen. Wenn diese Herren so viele oder so wenige Philosophie haben, sich das Menschenlehren zu erlauben, so sollte ihnen ihr Herz sagen, wie viel unzweideutiger Genius, unzweideutiger Wandel und nicht gemeine Talente zum Beruf des neuen Propheten gehören. Wenn sie Welterfahrung besitzen, so werden sie sich bei einem großen Publikum (und das größeste glauben sie doch vor Augen zu haben) ungern erlauben, auch nur Terminologie-Pagoden umzustoßen und aufzustellen, wenn sie bedenken, welche heilige, ihren Brüdern teure Begriffe unter diesen Bildern umarmt werden. Aber ihr ikonoklastischer Eifer geht weiter. Sie wagen sich an nichts weniger als vollkommen biblische Begriffe. — — Auch dieser Traktat will die ganze Lehre der Schrift von dem Teufel wegräsonnieren: ein Verfahren, das mit der allgemeinen Auslegungskunst, auch des strengsten Denkers, streitet; denn wenn je ein Begriff biblisch war, so ist es dieser. Er hängt so sehr mit der Lehre des Morgenländers von der menschlichen Seele, seiner Idee von Moralität, natürlichem Verderben u. s. w. zusammen, wird durch seine Sittensprüche, Allegorien und Dogmata aller Zeiten und Sekten so sehr bestätigt, daß, wenn man auch dem Worte Gottes nicht mehr zugestehen wollte als jedem andern menschlichen Buche, man diese Lehre unmöglich daraus verdrängen kann. So viele Stellen der Apostel und Evangelisten gehen davon aus und kehren dahin zurück, daß, wenn es auch nur ein von Christo in seinem Zeitalter vorgefundener Begriff wäre, er doch

durch ihn geheiligt und bestätigt worden; und nur allein der Vorsehung ist es vorbehalten, zu bestimmen, wie viel Wahrheit sie uns auch hierin hat entdecken oder verhüllen wollen. Wäre ferner die Lehre von einem Teufel ein nicht in der heiligen Schrift ausdrücklich gelehrter Satz (welches doch nie zu erweisen sein wird), wäre es dem großen Haufen nur Vorstellungsart von einem Principio des Übels, so wäre es schon als ein glücklich gefundener Markstein nicht zu verrücken, — — oder wäre er auch nur ein in die trübe Kanäle der Systeme abgeleiteter Satz, der aber von da in den öffentlichen Unterricht geflossen und Katechismusnahrung geworden, — — so würde er auch von dieser Seite ehrwürdig genug, um in ihm nicht die Ruhe und Seelensicherheit so vieler zu stören, die leicht zu verwunden, aber schwer zu heilen ist. Hätte der Verfasser sich den Schriften Mosis auch nur als einem der ältesten Monumente des menschlichen Geistes, als Bruchstücken einer ägyptischen Pyramide mit Ehrfurcht zu nähern wissen, so würde er die Bilder der morgenländischen Dichtkunst nicht in einer homiletischen Sündflut ersäuft, nicht jedes Glied dieses Torso abgerissen, zerhauen und in ihm Bestandteile deutscher Universitätsbegriffe des achtzehnten Jahrhunderts aufgedeckt haben. Es ist ekelhaft anzusehen, wenn uns ein solcher Skribent wie dieser unterscheiden will: das hat die ewige Weisheit unter der Geschichte Edens, unter dem Bild der Schlange gelehrt, und das hat sie nicht gelehrt. Man durchgehe nur den Inhalt der Betrachtungen, der dem Buche vorsteht, und sehe, was er nicht alles lehren will. Nur schade, daß er das Stück des Inhalts über jede einzelne Betrachtung vorsetzt und dadurch den Leser noch aufmerksamer auf den Beweis macht. Unsre Leser erlauben uns, nur den Inhalt einiger Paragraphen herzusetzen. „§ 45. Das menschliche Blut wird unter dem Bild einer Schlange vorgestellt; § 46. Diesem Blut kann eine List beigelegt werden; § 47. und eben so wohl eine Rede; § 50. Der Fluch der Schlange schickt sich auch ganz wohl auf das menschliche Blut; § 51. Hieraus erhellet, warum

das Blutvergießen zum Mittel der Versöhnung gemacht worden ist; § 85. Man kann gar wohl sagen, das Opfer des Blutes Christi versöhne uns, indem es unser eigenes Blut des Lebens, d. i. seiner Wirksamkeit beraubt." Mit dieser Dreustigkeit erklärt er die sonderbarsten Erscheinungen in der Geschichte der Menschheit, worunter gewiß die Opfer gehören und von deren Entstehung der scharfsichtigste Geist nichts zu lallen vermag, wenn er keinen positiven Befehl Gottes annehmen will.

24. Bekehrungsgeschichte des vormaligen Grafen J. F. Struensee, nebst desselben eigenhändiger Nachricht von der Art, wie er zu Änderung seiner Gesinnung über die Religion gekommen ist. Von Dr. B. Münter. Kopenhagen 1772. 8°. 312 S.

Drei Arten von Menschen werden diese Bekehrungsgeschichte mit Vergnügen lesen. Der Neugierige, der nur immer fragt: was hat der gesagt, und was sagte jener? Der dumme Bigotte, der zufrieden ist, wenn einer vor seinem Tode schön gebetet hat; und der ehrliche ebene Mann, der sich freut, wenn sein sterbender Nebenmensch an dem Rand des Grabs Beruhigung und Trost gefunden zu haben glaubt, ohne sich gerade darum zu bekümmern, auf was für einem Weg er dazu gekommen ist, und ob er selbst auf diese Art dazu gekommen wäre? — Der denkende Theologe und der Philosoph werden aber wenig Anteil an diesen Blättern nehmen können. Wir hatten gehofft, in dem unglücklichen Grafen einen Mann zu finden, der nach langen und tiefen Beobachtungen des physischen und moralischen Zustandes des Menschen, nach kühnen und sichern Blicken in die Ökonomie der Schöpfung, mit ausgebreiteter Kenntnis der Welt sich ein zusammenhangendes Religionssystem gebaut hätte, in dem wenigstens einige Festigkeit, oder doch nur Glanz zu sehen wäre. Dieses System, dachten wir, wird Herr Dr. Münter mit warmem Gefühl, mit erleuchteter Vernunft bestreiten; er wird mit seinem armen Freund durch die Labyrinthe seiner Untersuchungen wandern; wird

seinen wahren Begriffen Allgemeinheit geben; wird, seine Irrtümer zu heilen, seine Augen zu einem großen Blick über das Ganze öffnen; wird ihm die Religion in ihrer Simplizität zeigen; wird wenig von ihm fodern, um viel zu erhalten; und lieber den Funken im Herzen, sollte es auch bis ins Grab nur Funke bleiben, zu nähren und zu bewahren, als die helleste Flamme in der Phantasie aufzutreiben suchen. — Wir fanden uns aber betrogen. Struensee war so wenig Philosoph, als es Herr Dr. Münter zu sein scheint; und wahrlich, wäre es einer oder der andere um ein Quentchen mehr gewesen, so würden sie nimmermehr mit einander zurecht gekommen sein. Struensee eröffnet S. 10 seine Begriffe von der Metaphysik des Menschen: er hält ihn für eine Maschine, will ihm aber die Freiheit nicht absprechen, die jedoch durch die Empfindungen bestimmt würde. Die Handlungen seien nur unmoralisch, insofern sie der Gesellschaft schadeten; an sich sei alles gleichgültig. — Ein so übel zusammenhangendes Gewebe war leicht zerrissen. Herr Dr. Münter setzt Hypothese gegen Hypothese, und so sehr die seinige mit willkürlichen Begriffen und Kunstwörtern ausgestopft war, die Struensee gewiß nicht oder wenigstens nicht so als wie sein Gegner verstand, so war sie doch leicht wahrscheinlicher zu machen als die Struenseeische, die in sich nichts taugte. Schon in der dritten Unterredung wünschte der Graf die Unsterblichkeit. Er hatte Jerusalems Betrachtungen gelesen, und diese verleiteten ihn zu seinem Wunsch, der Herrn Dr. Münter die übrige Bekehrung außerordentlich erleichterte. Nun war nichts übrig, als dem Grafen seine Verbrechen recht empfindlich zu machen, um ihn zu zwingen, Trost zu suchen. Das war auch die Operation, die Herr Dr. Münter vornahm und die die natürliche Würkung hatte, daß Struensee, der nie Philosoph war, mit beiden Händen zugriff und sich alles gefallen ließ, was ihn trösten und ihm ein Glück jenseit des Grabes versprechen konnte, da diesseits keins mehr für ihn da war. Man lese diese ganze Schrift, und insbesondere die Nachricht des Grafen

selbst, so wird man, wenn wir uns nicht sehr betrügen, diesen Gang seiner Seele leicht finden, den Mann, der lange an einer Kette auf einem mühseligen Weg herumgezogen wurde, sich losreißt und unbekümmert, ob er auf Weg oder Wüstenei gerät, so lang' herumschländert, bis er in einen Abgrund sinkt, vor dem er zittert. Im Fallen strengt er seine Phantasie an mit tröstenden Hoffnungen von Ruhe, von Freude, von Glückseligkeit am Boden des Abgrundes, seinen Fall zu erleichtern; oder in jedem Wind den Gang eines Engels zu hören, die ihn aufhalten und zu glücklichern Gefilden tragen werde. Wir wollen dadurch weder des Herrn Dr. Münters menschenfreundliche Bemühung tadlen, noch des unglücklichen Grafen Bekehrung in Zweifel ziehen. Struensee wußte wohl selbst nicht, wo sein Glauben lag; wie sollte es Herr Dr. Münter wissen? und da sich der Proselyte immer im allgemeinen auf Bücher berief und in den fürchterlichen, kurzen Stunden, die ihm noch übrig waren, so ganz roh von Begriffen war, so war auch zu einer wahren Umbildung des Herzens und der Denkungsart, wenigstens in dem Weg, den Menschenaugen sehen können, keine Zeit vorhanden. Über den Wert der Bekehrung kann aber Gott allein urteilen; Gott allein kann wissen, wie groß die Schritte sein müssen, die hier die Seele tun muß, um dort seiner Gemeinschaft und dem Wohnplatz der Vollkommenheit und dem Umgang und der Freundschaft höherer Wesen näher zu kommen. Das ist unser Urteil über diese Bogen, die wir demohngeachtet allen Eltern, Lehrern, Predigern und übertriebnen Devoten angelegentlichst empfehlen, weil sie aus ihnen die große Wahrheit lernen werden: daß allzustrenge und über die Grenzen gedehnte Religionsmoral den armen Struensee zum Feind der Religion gemacht hat. Tausende sind es aus eben der Ursache heimlich und öffentlich, Tausende, die Christum als ihren Freund geliebt haben würden, wenn man ihn ihnen als einen Freund und nicht als einen murrischen Tyrannen vorgemalt hätte, der immer bereit ist, mit dem Donner zuzuschlagen, wo nicht höchste

Vollkommenheit ist. — Wir müssen es einmal sagen, weil es uns schon lang' auf dem Herzen liegt: Voltaire, Hume, la Mettrie, Helvetius, Rousseau und ihre ganze Schule haben der Moralität und der Religion lange nicht so viel geschadet als der strenge, kranke Pascal und seine Schule.

25. Aussichten in die Ewigkeit, in Briefen an Zimmermann. Dritter und letzter Band. Zürch 1773. 8°. 342 S.

Es war immer so und natürlich, daß der nach Ewigkeit Hungernde und Dürstende solche Speisen sich droben in Phantasie bereitete, die seinem Gaumen hier angenehm waren, sein Magen hier vertragen konnte. Der weiche Orientaler bepolstert sein Paradies um wohlgeschmückte Tische, unter unverwelklichen Bäumen, von denen Früchte des Lebens über die Auserwählten und ihre ewig reine Weiber herabhängen. Der brave Norde überschaut vor Asgard in den Tiefen des Himmels unermeßlichen Kampfplatz, ein erwünschtes Feld seiner unzerstörlichen Stärke, ruht dann, sein Glas Bier mit Heldenappetit auszechend, neben Vater Odin auf der Bank. Und der gelehrte, denkende Theolog und Weltkündiger hofft dort eine Akademie, durch unendliche Experimente, ewiges Forschen sein Wissen zu vermehren, seine Erkenntnis zu erweitern.

Herr Lavater wird uns verzeihen, wenn wir seinen Plan zur Ewigkeit, den er, nach sich berechnet, freilich für allgemein halten muß, nur für einen spezialen, und vielleicht den spezialsten ansehen können.

In dem ersten Teil S. 23 erklärte er sich schon, wie er sein Gedicht für den denkenden und gelehrten Teil der Menschen, besonders Christen, bestimme. Bisher hat er Wort gehalten und eröffnet nur Aussichten für Denkende und Gelehrte, wenigstens ist mit allzugroßer Vorliebe für diese gesorgt, sie stehen überall vornen an, und Neuton und Leibniz haben zu ansehnliche Vorzüge vor Bürgern und Bauern, als daß man nicht

merken sollte, einer ihrer Familie habe den Hofstaat dieses Himmelreichs zu bestallen gehabt.

Herr L. macht kein Geheimnis, daß Bonnet ihm den ersten Anlaß gegeben. Wie deutlich sieht man nicht in dem zwölften Briefe, dem letzten des zweiten Bandes, eine Seele, die, von Spekulation über Keim und Organisation ermüdet, sich mit der Hoffnung letzt, die Abgründe des Keims dereinst zu durchschauen, die Geheimnisse der Organisation zu erkennen und vielleicht einmal da als Meister Hand mit anzulegen, wovon ihr jetzt die ersten Erkenntnislinien nur schwebend vordämmern; eine Seele, die, in dem großen Traum von Weltall, Sonnendonnern und Planetenrollen verloren, sich über das Irdische hinauf entzückt, Erden mit dem Fuß auf die Seiten stößt, tausend Welten mit einem Finger leitet und dann wieder, in den Leib versetzt, für die mikromegischen Gesichte Analogie in unsern Kräften, Beweisstellen in der Bibel aufklaubt.

Von dem gegenwärtigen Teile, der dreizehn Briefe enthält, müssen wir sagen, daß sie nach unsrer Empfindung sogar hinter den vorigen zurückbleiben. Und wir haben in diesen Briefen nichts gesucht, als was uns der Verfasser versprach, ausgegoßne Ahndungen, innige Empfindungen von Freund zu Freund und Samenblätter von Gedanken; und statt allem diesem finden wir Räsonnement und Perioden, zwar wohlgedacht und wohlgesprochen; aber was soll uns das!

Schon da wir vor dem ersten Teile den Inhalt der zukünftigen Briefe durchsahen, machte es einen unangenehmen Eindruck auf uns, die Abhandlungen von Erhöhung der Geistes-, sittlichen und politischen Kräfte in Briefe abgeteilt zu sehen. Was heißt das anders, als durch gelehrtes Nachdenken sich eine Fertigkeit erworben zu haben, auf wissenschaftliche Klassifikationen eine Menschenseele zu reduzieren. Und da wir nun gar die Briefe selbst durchschauen und finden, was wir vermuten konnten, aber doch immer weniger,

als wir vermuteten. Im dreizehnten Brief „von Erhöhung der Geisteskräfte", logisch-metaphysische Zergliederungen der Geschäftigkeit unsers Geistes, durch Multiplikation jenes Lebens würdig gemacht. Er schließt, wie in den vorhergehenden Briefen: „Heben wir hier eins, so heben wir dort tausend"; als wenn nicht eben in diesem Mehr oder Weniger das Elend dieser Erde bestünde. Doch das geht durchs ganze Buch durch. Denn auch in diesem Briefe tritt Erkenntnis vornen an, die ewige Wißbegierde, das systematisierende Erfahrungsammeln. Hat er nie bedacht, was Christus den großen Hansen ans Herz legt: „Wenn ihr nicht werdet wie diese Kindlein", und was Paulus spricht: „Das Stückwerk der Weissagungen, des Wissens, der Erkenntnis werde aufhören und nur die Liebe bleiben." Aber, ach! im vierzehnten Brief führt er die Liebe erst auf den Schauplatz; und wie? Über unsre sittliche Kräfte, nach Anlaß theologischer Moral mit einiger Wärme homiletisiert er, daß Phrase die Empfindung, Ausdruck den Gedanken meist so einwickelt, daß alles zusammen auf das Herz gar keine Wirkung tut. Nicht besser ist's im fünfzehnten und siebzehnten Briefe. In jenem sind uns die Knechtschaft und Herrschaft anstößig gewesen; biblisch-bildlich mögen sie sein, der Empfindung sind sie nichts, und die Analogie aus diesem Leben nicht gedacht. Haben hier fünfzig Lässige nötig, durch einen Würksamen ermuntert zu sein, müssen es hier Menschen geben, die Mittelpunkt sind und Sonne; aber dort, wo alles Hindernis und Trägheit wegfallen soll —! Wir wollen uns in kein Widerlegen und Vordrängen unsrer Meinungen einlassen. In dem siebzehnten Brief von den gesellschaftlichen Freuden des Himmels ist viel Wärme, auch Güte des Herzens, doch zu wenig, um unsre Seele mit Himmel zu füllen. Dem sechzehnten Brief von der Sprache des Himmels wollen wir sein Wohlgedachtes nicht ableugnen, doch quillt auch da nichts aus der Seele, es ist so alles in die Seele herein gedacht. Der achtzehnte und neunzehnte Brief

von Vergebung der Sünden und den seligen Folgen des Leidens werden hoffentlich die heilsame Würkung haben, gewisse Menschen über diese Materien zu beruhigen. Wir sagen gerne von den übrigen nichts; über das Einzelne haben wir nichts zu sagen, wir sind viel zu sehr mit der Vorstellungsart, aus der Herr L. schreibt, vertraut, als daß wir ihn von denen Seiten schikanieren sollten, von denen er sich schon so viel hat leiden müssen. Und aus unserm Gesichtspunkt haben wir gesagt, was wir zu sagen hatten. Der grübelnde Teil der Christen wird ihm immer viel Dank schuldig bleiben. Er zaubert ihnen wenigstens eine herrliche Welt vor die Augen, wo sie sonst nichts als Düsterheit und Verwirrung sahen.

Noch einige Worte von dem zu erwartenden Gedichte. Hätte Herr L. für den empfindenden Teil der Menschen zu singen, sich zum Seher berufen gefühlt, er hätte übel getan, diese Briefe zu schreiben, würde sie auch nicht geschrieben haben. Er hätte empfunden für alle. Die aus seinem Herzen strömende Kraft hätte alle mit fortgerissen. Allein als Denker Denkenden ein genugtuendes Werk zu liefern, da ihr ehe hundert Herzen vereinigt als zwei Köpfe, da sollte er wohl Gesichtspunkte variieren, Skrupels aus dem Wege räumen; und dazu bestimmte er die Briefe. Wir wissen nicht, ob er den Zweck durch sie erreicht. Seinem alten Plan bleibt er getreu, seinen Gesinnungen auch, trutz allem Widerspruch. Da dünkt's uns dann, er hätte doch besser getan, gleich mit der ersten Wärme ans Gedicht zu gehen und zu wagen, was er doch noch wagen muß.

Wir wünschen ihm Glück zu seiner Unternehmung. Und wenn er irgend einen Rat von uns hören mag, so hat er über diese Materien genug, ja schon zu viel gedacht. Nun erhebe sich seine Seele und schaue auf diesen Gedankenvorrat, wie auf irdische Güter, fühle tiefer das *Geisterall*, und nur in *andern* sein Ich. Dazu wünschen wir ihm innige Gemeinschaft mit dem gewürdigten *Seher unsrer Zeiten*, rings um den die Freude des Himmels war, zu dem Geister durch alle Sinnen und

Glieder sprachen, in dessen Busen die Engel wohnten: dessen Herrlichkeit umleucht' ihn, wenn's möglich ist, durchglüh' ihn, daß er einmal Seligkeit fühle und ahnde, was sei das Lallen der Propheten, wenn ἄῤῥητα ῥηματα den Geist füllen!

26. Predigten über das Buch Jonas von Johann Kaspar Lavater, gehalten in der Kirche am Waisenhause. Winterthur im Verlag Heinrich Steiners und Comp. 1773. Die erste Hälfte. gr. 8°. 254 S.

Jedes große Genie hat seinen eignen Gang, seinen eignen Ausdruck, seinen eignen Ton, sein eignes System und sogar sein eignes Kostüm. Wenn das nicht wahr wäre, so müßten wir unsern Lavater für die allerseltsamste Erscheinung von der Welt halten. Wir müßten bei Vergleichungen einer Lavaterischen Schrift mit der andern den seltsamsten Kontrast, und selbst in einer und derselben Schrift die wunderbarste Vermischung von Stärke und Schwäche des Geistes, von Schwung und Tiefe der Gedanken, von reiner Philosophie und trüber Schwärmerei, vom Edeln und Lächerlichen zu erblicken glauben. Allein der Rezensent hat diesen Mann seit einiger Zeit genauer studiert und würde sich nun der Sünde fürchten, dieses Urteil über ihn zu fällen. Jener Kontrast ist bloß scheinbar — so wie überhaupt der Begriff von dem, was man Kontrast nennt, eigentlich nur relativ ist. Denn eigentlich nennen wir alles so, was dem gemeinen Haufen der Menschen, auf und neben einander gestellt, lächerlich und abgeschmackt vorkommt. Ist aber jedes große Genie zugleich Original, hat es seiner Natur nach seinen eignen Gang, sein — eignes Kostüm, wie wir oben sagten, so ist das in Beziehung auf ihn nicht mehr Kontrast, und der Zuschauer muß seine Weise mit Ehrerbietigkeit betrachten, ohne sich unterfangen zu wollen, jeden Schritt desselben nach dem gemeinen Maßstabe zu beurteilen. Er muß, was ihm ungewöhnlich ist, mit abgewandten Blicken vorbeilassen,

oder, wenn er so demütig sein kann, anstaunen — und so wenig er begreifen kann, wie der Mann darauf kam, dennoch damit sich beruhigen, daß er zu sich selbst sage: so denket, so spricht nur — ein Lavater! Und also nun kein Wort weiter von dem, was ein anderer Rezensent vielleicht würde gerügt haben.

Herr Lavater hat diese Predigten *seinem durch mancherlei Demütigungen bewährten lieben Freund und Bruder Hasenkamp*, Rektor am Gymnasium zu Duisburg, zugeeignet und uns von ungefähr einen Fingerzeig auf die Ungründlichkeit mancher Urteile von seiner Denkart gegeben, die wir nicht unbemerkt lassen können: „*Menschlichkeit* auszubreiten, lieber Freund, Menschlichkeit, diese erste und letzte Menschentugend, ist einer meiner Hauptzwecke bei diesen Predigten. Dies, lieber Bruder, sei dir ein Wink! Herzlich gern möchte ich mich noch länger über wichtige Reichsangelegenheiten Christi mit dir unterhalten (so denkt, so spricht nur — ein Lavater! also nur geduldig darüber hin, lieber Leser!); aber ich kann es nicht. Ich sage also nur noch: sei weise, sei ein Mann! — — widersetze dich ferner, lieber Bruder, mit Weisheit, Sanftmut und leuchtender Stärke des Geistes und Herzens den beiden großen Feinden der Wahrheit und Tugend — ich meine das emporbrausende *christusleere Christentum* auf der einen, und die *vernunftlose Schwärmerei* auf der andern Seite." Sprich, lieber Leser, ob unser Lavater nicht fürtrefflich denkt! Aber, sprich, ob es nicht höchst wünschenswürdig wäre, daß man beide diese Feinde besser kennen lernte, als sie die meisten kennen? Denn wie viele wissen die große Frage richtig zu beantworten: was heißt christusleeres Christentum? was vernunftlose Schwärmerei? welches sind ihre Grenzlinien, welche die Malzeichen des Tiers? Möchte sie doch einst ein Lavater beantworten!

Die erste der Predigten handelt von der *Allgemeinheit der göttlichen Fürsehung*. Born erzählt Herr Lavater schön und ungekünstelt den sonder-

baren Ruf des Jonas aus der Geschichte des Textes. Wobei wir uns doch gewundert haben, wie Herr Lavater sagen konnte: „Das ist schwer zu begreifen — daß er auf den tollen Einfall geriet, vor dem Angesichte des Herrn zu fliehen und seiner allgegenwärtigen Hand gleichsam zu entlaufen," da doch die Anmerkung so alt als richtig ist, welche die besten Ausleger zu Ablehnung dieses Vorwurfs gemacht haben, daß ein allgemeines Nationalvorurteil bei den Juden war, als ob (פני יהוה) das Angesicht Gottes nur über die Juden leuchte; das heißt, daß Gott nur unter seinem Volke seine Spezialprovidenz durch unmittelbare Offenbarungen und andere besondere Wirkungen äußere; ja, daß er sich um die Heiden gar nicht bekümmere und sie seiner Vorsorge würdige. Ohnfehlbar hatte auch Jonas den Gedanken, wenn er nur Gott (wie man sagt) aus dem Gesichte, das heißt aus Paläſtina, wäre, so würde er von so unangenehmen Aufträgen nichts weiter zu befürchten haben, — und läßt nicht selbst der ehrliche Charakter des Jonas, den Herr Lavater in der Folge rühmt, jeden nachdenkenden Leſer vermuten, daß eine solche durch ein allgemeines Vorurteil gestimmte Schwachheit bei dieser Flucht zum Grunde müsse gelegen haben? S. 22 ist der Gedanke: „mir scheint unter allen (heiligen Verfassern) keiner so ganz ausdrücklich, so ganz durchaus und mit dem größten Fleiße dies (nämlich die allwaltende Fürsehung Gottes glaubwürdig und so viel wie möglich handgreiflich zu machen) immer vor dem Auge gehabt zu haben — wie der Verfasser dieses Buchs" ohnfehlbar etwas übertrieben. Wir dürfen Herrn Lavater nur an das Buch Hiob erinnern, um seine Beistimmung zu erhalten. Im Buche Hiob ist ohnfehlbar der Satz: „Gottes Fürsehung ist unergründlich — aber doch immer durch den Ausgang groß und bewundernswürdig" die offenbare Hauptabsicht des Verfassers gewesen, so wie ich glaube, daß im Buche Jonas der Zweck war, obgedachtes jüdisches Vorurteil zu widerlegen und zu zeigen, daß sich Gottes Fürsehung auch auf die

Heiden erstrecke. Der Gedanke: Die Stimme der Fürsehung ist die Stimme Gottes, den Herr Lavater S. 64 u. f. ausführt, ist seit jeher auch der Lieblingsgedanke des Rezensenten gewesen, und er hat sich immer wohl dabei befunden. Kurz, wir haben alle Predigten dieses ersten Bandes mit Vergnügen und mit warmer Hochachtung für den Verfasser gelesen und empfehlen sie unsern Lesern aus Überzeugung. Noch sind die Rubriken von den übrigen anzuzeigen. Zweite Predigt: Das Fehlerhafte in dem Betragen Jonas'. Dritte: Das Gute in dem Betragen Jonas'. Vierte: Die Schiffgefährten Jonas'. Fünfte: Jonas in und außer dem Walfische. Sechste: Unwandelbarkeit der göttlichen Güte. Siebente: Vorbereitungspredigt auf den Kommunionstag vor dem Bettag.

27. Alexander von Joch, über Belohnung und Strafen nach türkischen Gesetzen. Andere, durchgehends verbesserte und mit einem Anhang vermehrte Ausgabe, welche die Widerlegung der wichtigsten Zweifel enthält. Baireuth und Leipzig 1772. 8°. 306 S.

Man weiß aus der ersten Ausgabe, daß dieses Buch die Lehre von der moralischen Freiheit geradezu widerlegt. — Es waren einmal einige Vögel in einer weitläuftigen Voliere. Ein Buchfink sagte zu seinem Nachbar Zeisig, der von einem Bäumchen zum andern munter herum flatterte: Weißt du denn, mein Freund, daß wir in einem Käfig stecken? — Was Käfig, sagte der Zeisig; siehe, wie wir herum fliegen! Dort ist ein Käfig, wo der Kanarienvogel sitzt. — Aber ich sage dir, wir sind auch im Käfig. Siehst du dort nicht das Gegitter von Draht? — Das ist dort, aber siehe, so weit ich auf allen Seiten sehen kann, steht keins! — Du kannst die Seiten nicht alle übersehen. — Das kannst du auch nicht! — Aber denke nur, fuhr der Buchfinke fort, bringt uns nicht unser Herr alle Morgen dort in den Trog Wasser, streut er uns nicht hier auf die Ecke Samenkörner; würde er

das tun, wenn er nicht wüßte, daß wir eingeschlossen sind und nicht davon fliegen können? — Aber, sagte immer der Zeisig, ich kann ja freilich davon fliegen! — So stritten sie noch lang'; bis endlich der Kanarienvogel aus seiner Ecke rief: Kinder, wenn ihr streiten müßt, ob ihr im Käfig seid oder nicht, so ist's so gut, als wäret ihr nicht darinnen! —

Seitdem uns ein alter Philosoph diese Fabel gelehrt hat, seitdem haben wir allen Streit über Freiheit aufgegeben. Es ist vielleicht auch keine gelehrte Zänkerei weniger gründlich behandelt worden als diese. Meist hat man auf der einen Seite Begriffe nach Willkür geschaffen und meist auf der andern Einwürfe aus schiefen Induktionen geholt. Am Ende war Spott hier und Anathema dort der Beschluß des sehr entbehrlichen Dramas.

Herr Alexander von Joch ist nicht weit von der gewöhnlichen Methode abgegangen. Er setzt aus von dem allgemeinen Schicksal, geht alsdann auf den Menschen und seinen Willen über, zeigt, daß sein Verstand nicht frei sei, weil er von den Gegenständen und seinem physischen Gesetze abhänge; noch weniger aber der Wille, welcher teils durch die Notwendigkeit, das Angenehme zu wählen, das Unangenehme zu meiden, teils durch den ebenfalls knechtischen Verstand regiert würde.

Umsonst widerstrebt das Gefühl. Wir werden erstaunlich betrogen, wir glauben in dem Augenblick, wir wollten, in welchem wir gezwungen werden; und dann, wer kennt nicht die Gewalt einer Lieblingsidee, einer Idea fixa!

Warum aber diese Idee? Gewiß nicht um der Moral und um der Lehre von Verdienst und Strafe willen. Die Schönheit ist gefällig, ob sie gleich ein Geschenk des Himmels und kein selbst erworbener Wert ist. So auch moralischer Wert. Belohnungen und Strafe aber sind immer unentbehrlich, weil sie eben die Mittel sind, wodurch der Wille gezwungen wird. — Das ist ohngefähr so der Hauptinhalt von dem System des Herrn Alexander von Joch, an welchem uns die oft gute Laune,

das Originelle und Offenherzige sehr wohl gefallen hat, ob wir gleich wünschten, daß er seiner Meditation einen andern Vorwurf gewählt hätte.

Wir bemerken überhaupt, daß die Lehre von der Freiheit von sehr vielen Gelehrten, wenigstens Schriftstellern, für weit leichter gehalten wird, als sie ist. Man stellt sich meistens vor, daß ein flüchtiges Räsonnement die Sache ausmachte; aber in der Tat, wer von ihr gründlich reden wollte, der müßte ganz das innere Wesen und die erste Springfeder aller Tätigkeit erkennen. Wer wagt sich in diese Tiefe, wenn er sie kennt?

Insbesondere aber, dünkt uns, hat man den wahren Punkt des Streits fast immer verfehlt. Es ist gar nicht die Rede von der Frage: ob ein Wesen seinem Wesen gemäß handlen müsse? Wer sollte das leugnen? Doch haben's alle die, welche die Gleichgiltigkeit der Wahl verteidigen wollen. — Laßt die sich drehn, wie sie können! — Die eigentliche Frage sollte, dünket uns, so vorbereitet und festgesetzt werden:

Ein tätiges Wesen ist alsdann weder frei noch gezwungen, wann alle Handlungen, die es tut, auf seinen eigenen Selbstgenuß hinaus laufen; gezwungen aber ist's, wann sie zum Genuß, den ein anderes Wesen hat, abzwecken. — Freiheit ist ein relativer, eigentlich gar ein negativer Begriff; muß es auch sein, denn ohne Bestimmung, folglich ohne Zwang ist nichts möglich, nichts gedenkbar. Freiheit druckt Abwesenheit von einer gewissen Bestimmung aus. Nun von was für einer? Von einer wesentlichen, innern? Unmöglich! Also ist es Torheit, da das Wort Freiheit zu gebrauchen, wo von solchen Bestimmungen die Rede ist; es heißt da eben so viel, als sein und nicht sein. Soll das Wort Sinn haben, so muß es nur da gebraucht werden, wo die Rede von einem Verhältnis ist, das nicht wesentlich ist, ohne welches das Wesen existieren konnte. — Sieht man die Lehre von der Freiheit in diesem Lichte, so kann man wohl ehe etwas Vernünftiges dafür sagen, und ich zweifle, ob Herr von Joch sie alsdann widerlegen würde.

Eben diese Aussicht breitet auch Licht über die daniederschlagende Lehre vom Schicksal. Es ist nicht genug, wie Alexander von Joch, sich bloß auf die tausend kleine Gelegenheitsursachen zu berufen, die eine Veränderung im Weltsystem machen. Alle wirken; ohne alle kann die Veränderung nicht statt finden; das weiß ich, oder glaub' ich vielmehr; aber alle sind wieder unnütz ohne meine Wirkung. Es ist also einmal ein Zirkel, das Fatum anzunehmen, weil die Menschen nicht frei sind, und den Menschen die Freiheit absprechen, weil das Fatum angenommen worden ist. Auf der andern Seite aber ist jeder durch die ihm wesentliche Bestimmung, nach seinem eigenen Selbstgenuß zu wirken, immer insofern Herr seines Schicksals; wenigstens dient das Schicksal ihm. — Doch die Materie ist unerschöpflich, und der Kanarienvogel in unsrer Fabel sagt alles, was wir von diesem Buch und der ganzen Streitfrage denken.

28. Herrn Hollands philosophische Anmerkungen über das System der Natur, aus dem Französischen, von Wetzel. Bern im Verlag der neuen Buchhandlung. Erster Teil 358 S. Zweiter Teil 334 S. 8°.

Gegen einen leicht gerüsteten Franzosen tritt hier ein schwer bewaffneter Deutscher, gegen einen Parteigänger ein regulierter Krieger auf. Indessen sind weder Waffen noch Kunst sein eigen, und das war hierzu auch nicht nötig. Mit einer guten Belesenheit in Sulzers, Kants, Mendelsohns, Garvens Schriften konnte er schon den französischen Weltweisen überflügeln. Herr Holland hat nur das Verdienst eines guten philosophischen Sammlers, und wir glauben auch, daß er selbst seine Quellen würde dankbar angezeigt haben, wenn er nicht französisch und für Franzosen geschrieben und also die Zitationen gescheut hätte. Nur haben wir uns bei seiner ausgebreiteten Lektüre darüber gewundert, daß er nicht zu wissen scheint, was Voltaire gegen das Système de la nature geschrieben, und was unser Herz gegen dasselbe und gegen Voltaires Widerlegung erinnert hat. Herr

Wetzel hat (wenn nun einmal die französische Schrift ins Deutsche übersetzt werden sollte) das Verdienst eines sorgfältigen Übersetzers, wobei man gern einige Fehler gegen die deutsche Grammatik übersieht. Er tat wohl, daß er das Système zugleich mit übersetzte; denn so kann man zugleich beide Parteien hören. Aber bei seinen Invektiven gegen die Franzosen hätte er sich Herrn Hollands Billigkeit zum Muster vorstellen sollen. Man muß niemanden, der zu irren scheint, Gefühl für Tugend und Rechtschaffenheit absprechen und Eigensinn und Tücke aufbürden, so lang' man nicht weiß, ob der Gegner mit Vorsatz Irrtümer lehre.

29. Über die Liebe des Vaterlandes, von J. v. Sonnenfels. Wien 1771. 8°. 131 S.

Haben wir ein Vaterland? Die Frage an sich wäre schon ein schlimmes Zeichen, wenn die unzufriedne Übersichtigkeit der Menschen nicht dafür bekannt wäre, daß sie oft die ganze Welt durchsucht und ausfragt nach Dingen, die ihr vor den Füßen liegen.

Eine akademische Schrift unter dem Vorsitze J. v. S. in der K. K. Theresianischen adelichen Akademie, nebst 75 Lehrsätzen aus der Polizeihandlung und Finanz, verteidigt von vier bis sechs Uhr! Da war ihre Bestimmung vollendet, das hätte auch ihr Lebensziel sein sollen, und sie hätte ruhen mögen bei ihrer großen Familie, bis an jüngsten Tag.

Über die Liebe des Vaterlands in Form eines Traktats, fürs deutsche Publikum!

Die ewigen mißverstandnen Klagen nachgesungen: „Wir haben kein Vaterland, keinen Patriotismus.“ Wenn wir einen Platz in der Welt finden, da mit unsern Besitztümern zu ruhen; ein Feld, uns zu nähren; ein Haus, uns zu decken: haben wir da nicht Vaterland? und haben das nicht Tausend und Tausende in jedem Staat? und leben sie nicht in dieser Beschränkung glücklich? Wozu nun das vergebene Aufstreben nach einer Empfindung, die wir weder haben können noch mögen, die bei ge-

wissen Völkern, nur zu gewissen Zeitpunkten, das Resultat vieler glücklich zusammentreffender Umstände war und ist.

Römerpatriotismus! Davor bewahr' uns Gott, wie vor einer Riesengestalt! wir würden keinen Stuhl finden, drauf zu sitzen; kein Bett, drinnen zu liegen. Nachdem Herr S. in den zwei ersten Hauptstücken allerlei Empfindungen, Eigenliebe, Stolz, Beschränkung, Anhänglichkeit und dergleichen, mit Nationalzügen mancherlei Völkerschaft wohl durch einander gerührt und mit historischen Bonmots und Chronikenmärchen, à la Zimmermann und Abbt, fein gewürzt, macht er im dritten, nach einem Kameralanschlag, die Vorteile bekannt zur Einpflanzung der Vaterlandsliebe, aus dem Lande, das eine Nation bewohnet:

Was trägt { Jagd / Fischerei / Viehzucht / Feldbau / eben Land / gebirgigt Land / unfruchtbares Land } zur Vaterlandsliebe bei?

Da kommen nun die jagenden und streifenden Völkerschaften am übelsten zurecht. Und hier müssen wir anmerken, daß Herr S., durch das Wort Vaterland verführt, durchaus zu sehr als glebae adscriptus diskuriert, und wir halten's noch immer mit dem Themistokles: Nicht der Boden, sondern die Verhältnisse eines Volks, deren zwar viele auch aus dem Lande, das sie bewohnen, hervorspringen, bestimmen Nation. So haben die Juden Nation und Patriotismus, mehr als hundert leibeigne Geschlechter.

Im vierten Hauptstück werden den Gesetzgeber Handgriffe gelehrt. Lykurg, Solon, Numa treten als Collegae Gymnasii auf, die nach der Kapazität ihrer Schüler exercitia diktieren. In den Resultaten des Lebens dieser großen Menschen, die wir noch dazu nur in stumpfen Überlieferungen anschauen, überall Prin-

zipium, politisches Prinzipium, Zweck zu sehen; mit der Klarheit und Bestimmtheit, wie der Handwerksmann Kabinettsgeheimnisse, Staatsverhältnisse, Intrigen bei einem Glase Bier erklärt, in einer Streitschrift zu erklären! — — Von Geheimnissen (denn welche große historische Data sind für uns nicht Geheimnisse?), an welche nur der tiefstühlendste Geist mit Ahndungen zu reichen vermag, in den Tag hinein zu räsonnieren! — — Es wird alle Tage schlimmer. Ehmals gab man nur Gelehrsamkeit in solchen Schriften preis; an der war doch nichts fürs Menschengeschlecht verloren: jetzt mißhandlen die Herren guten Sinn und Empfindung.

Durchaus werden die Gesetze en gros behandelt; alle Nationen und Zeiten durcheinander geworfen; unsrer Zeit solche Gesetze gewünscht und gehofft, die nur einem erst zusammengetretenen Volk gegeben werden konnten. Und man sieht nicht, daß man in die Luft redt und ausgezischt zu werden verdient, wie einer, der Damen im Reifenrocke Evas Schürzchen vorpanegyrisieren wollte.

Fünftes Hauptstück. Regierungsformen, nach wohl skelettierter tabellarischer Terminologie, was sie zur Verbreitung der Vaterlandsliebe beitragen mögen.

Und nun zuletzt, im sechsten Hauptstück, gehn die Mitbürger so drein, und auch hier alles ut supra. Familiengefühl, diesen Hauptstamm, auf den alles ankommt, dessen Boden nur das Vaterland ist; Regierungsart, die Luft, die ihn umgibt, davon alle andre Empfindungen Zweige sind, von dem man ausgehen, dahin man zurückkehren muß, auch, um nur das Gemeinste zu sagen, hier als ein Heckchen zu betrachten, das doch auch mit am Wege steht und im Vorbeigehn einen Blick verdient!

Am sonderbarsten ist uns vorgekommen, daß Herr S. das Anfassen der Landsleute in der Fremde auf Rechnung der Vaterlandsliebe schreibt, da das doch grad dagegen deponieren könnte. Zuletzt verspricht er leichtgezeichnete Skizzen von Patrioten.

Man ehrt in den Skizzen großer Meister den reinen

Hauch ihres Geistes, ohne irgend eine Hülle. Leider! müssen wir hier auf unser Gewissen beteuern, daß wir, wie in den Gemälden des Verfassers, nichts denn *willkürlich hingesudelte Striche* haben wahrnehmen können. *Portraits*! Freilich immer noch so charakteristisch als die zwölf Apostel in Holzschnitt, die man, trotz aller venerablen Verzerrung, wenigstens an ihren Schlüsseln, Schwerten, Kreuzen und Sägen unterscheidet.

30. *Charakteristik der vornehmsten Europäischen Nationen.* Aus dem Englischen. Leipzig. 8°. Erster Teil 16 Bogen. Zweiter Teil 14 Bogen.

Das Werk ist aus dem Britischen Museum. Nun für ein Museum war das kein Stück! ins Hinterstübchen mit: in die Küche, da ist sein Platz, je mehr berauchert, desto besser! Charakter *polierter* Nationen! werft die Münze in den Tiegel, wenn ihr ihren Gehalt wissen wollt; unter dem Gepräge findet ihr ihn in Ewigkeit nicht.

So bald eine Nation poliert ist, so bald hat sie konventionelle Wege, zu denken, zu handlen, zu empfinden; so bald hört sie auf, Charakter zu haben. Die Masse individueller Empfindungen, ihre Gewalt, die Art der Vorstellung, die Wirksamkeit, die sich alle auf diese eigene Empfindungen beziehen, das sind die Züge der Charakteristik lebender Wesen. Und wie viel von alle dem ist uns polierten Nationen noch eigen? Die Verhältnisse der Religion, die mit ihnen auf das engste verbundenen bürgerlichen Beziehungen, der Druck der Gesetze, der noch größere Druck gesellschaftlicher Verbindungen und tausend andere Dinge lassen den polierten Menschen und die polierte Nation nie ein eigenes Geschöpf sein; betäuben den Wink der Natur und verwischen jeden Zug, aus dem ein charakteristisches Bild gemacht werden könnte.

Was heißt also nun Charakter einer polierten Nation? Was kann's anders heißen als Gemälde von Religion und burgerlicher Verfassung, in die eine Nation gestellt worden ist; Draperie, wovon man höchstens sagen kann,

wie sie der Nation ansteht. Und hätte uns der Verfasser dieses Werkchens nur so viel gesagt, nur gezeigt, wie die polierte Nation denn unter allen diesen Lasten und Fesseln lebt. Ob sie sie geduldig erträgt, wie Issachar, oder ob sie dagegen anstrebt, sie bisweilen abwirft, bisweilen ihnen ausweicht oder gar andere Auswege sucht, wo sie noch freiere Schritte tun kann; ob noch hier und da unter der Politur der Naturstoff hervorblickt; ob der Stoff immer so biegsam war, daß er die Politur annehmen konnte; ob die Nation wenigstens eigene, ihrem Stoff gemäße Politur hat oder nicht? und dergleichen. Vielleicht würde ein philosophischer Beobachter noch auf diese Art eine erträgliche Charakteristik zu Stande bringen. Aber der Verfasser reiste gemächlich seine große Tour durch England, Frankreich, Italien, Spanien, Deutschland und die Niederlande. Blickte in seinen Puffendorf, konversierte mit schönen Herrn und Damen und nahm sein Buch und schrieb. Zum Unglück ist in der ganzen Welt nichts schiefer als die schönen Herrn und Damen, und so wurden seine Gemälde gerade eben so schief; den Engländer verteidigt er immer gegen die Franzosen; den Franzosen setzt er dem Engländer immer entgegen. Jener ist nur stark, dieser nur tändlend; der Italiener prächtig und feierlich, der Deutsche saust und zählt Ahnen. Alles vom Hörensagen, Oberfläche, aus guten Gesellschaften abstrahiert — und das ist ihm Charakteristik! Wie so gar anders würden oft seine Urteile ausgefallen sein, wenn er sich herunter gelassen hätte, den Mann in seiner Familie, den Bauern auf seinem Hof, die Mutter unter ihren Kindern, den Handwerksmann in seiner Werkstatt, den ehrlichen Burger bei seiner Kanne Wein, und den Gelehrten und Kaufmann in seinem Kränzchen oder seinem Kaffeehaus zu sehen. Aber das fiel ihm nicht einmal ein, daß da Menschen wären; oder wenn's ihm einfiel, wie sollte er die Geduld, die Zeit, die Herablassung haben? Ihm war ganz Europa seines französisches Drama oder, was ziemlich auf eins hinaus kommt, Marionettenspiel! Er guckte hinein und wieder heraus; und das war alles!

31. Johann Jakob Mosers, Königlich Dänischen Etatsrats, neueste kleine Staatsschriften. Frankfurt und Leipzig bei Metzler. 1772. 8°. 20 Bogen.

Unsere Leser werden diese vortreffliche Sammlung einiger kleinen Abhandlungen aus dem deutschen Staatsrechte schon aus der ersten Auflage kennen, die im Jahr 1768 erschien und die hier völlig unverändert geblieben ist. Wir wollen sie nur daran erinnern, daß die Ausführung des päpstlichen Entscheidungsrechts in zwiespaltigen Wahlen geistlicher Reichsfürsten, welche gegen Herrn Pestels bekannte Schrift gerichtet ist und gleich bei ihrer ersten Erscheinung begierig aufgesucht wurde, und dann der unmaßgebliche Vorschlag wegen Verfertigung einer Reichsusualmatrikul, der wegen der mühsamen Ausarbeitung dem berühmten Verfasser so viele Ehre gemacht hat, darinnen enthalten seien. Die übrige Abhandlungen betreffen bekanntlich das Recht, die Besteurungsart zu bestimmen und abzuändern, eine Nachricht vom geistlichen Gut im Würtembergischen, und die Verbindlichkeit landesherrlicher den Landständen erteilten Resolutionen. Da das Buch schon bei seiner ersten Ausgabe in mehrern Journalen, z. B. in der Allgemeinen deutschen Bibliothek, im Anhang zu den zwölf ersten Bänden, S. 797 u. f., längst angezeigt und gerühmt worden ist, so würde es ein schlechtes Kompliment für unsere Leser sein, wenn wir ihnen den Wert desselben noch erst anpreisen wollten, und wir würden auch nicht einmal so viel davon gesagt haben, wenn nicht der Herr Auszugsmacher in dem 17. Stücke der Gelehrten Zeitung von Frankfurt an der Oder es als eine neue Schrift angesehen und sich die Mühe genommen hätte, dem Publikum den Inhalt eines Buchs weitläuftig vorzuzählen, welches das Publikum schon vor fünf Jahren besser als jener unwissende Rezensent gekannt und genutzt hat. Bei dem greulichen Zustande unserer lieben Zeitungskritik hat noch das Abenteuer ge-

fehlt, daß Leute ohne alle literarische Kenntnisse sich zu Kunstrichtern aufwerfen; und — Dank sei es der Hausenschen Zeitungsfabrik! — das hätten wir doch nun erlebt.

32. Die erleuchteten Zeiten oder Betrachtung über den gegenwärtigen Zustand der Wissenschaften und herrschenden Sitten in Deutschland. Züllichau 1772. 8°. 12 Bogen.

Eine langweilige Schulchrie. Der vermutlich sehr junge, wenigstens sehr unerfahrne Verfasser kennt die Welt nur nach den vier Fakultäten und muß wo von einem stolzen Halbgelehrten gehört haben, daß wir in erleuchteten Zeiten leben. Das ärgert ihn nun, und deswegen beweist er: daß die Philosophen nicht erleuchtet sind, weil noch einige die beste Welt verteidigen; die Ärzte nicht, weil noch so viele Menschen sterben; die Juristen nicht, weil so viele Gesetze ohne Prozesse und so viele Prozesse ohne Gesetze da sind; die Theologen nicht, weil sie so eigensinnig sind, und weil man so oft bei ihren Predigten einschläft; die Humanisten nicht, weil sie das Lateinische und Griechische nicht ernstlich genug treiben, das Hebräische so schwer machen, so viele Verse schreiben und dergleichen. Unsre Sitten taugen auch nichts, weil wir zu sinnlich sind; nicht genug in der Bibel lesen; und sonderlich in dem Zeugungsgeschäfte nicht genug über die Geheimnisse, die darin verborgen liegen, meditieren, sondern bloß so hin zeugen. — Daß doch solche Leute reformieren wollen! Die Stelle vom Vorbilde des Propagationssystems S. 171 ist blasphemer Unsinn, den wir uns scheuen hierher zu setzen; alles übrige ist flaches Gewäsch, ohne einen einigen allgemeinen Blick, ohne Verstand, ohne Kenntnis, ohne Laune. — Erleuchtete Zeiten! das war wohl der Mühe wert, zu fragen, ob wir in solchen Zeiten leben! oder wenn man doch fragen wollte, so mit Amtsmiene zu antworten; so zu deklamieren! Hätt' doch der Mensch über den Mann im Mond oder den weißen Bär geschrieben! das war sein Beruf! — Wer sich noch unterfängt, unsre Zeiten für erleuchtet zu

halten, der soll zur Strafe diese zwölf Bogen lesen; und wer sie gar deswegen dafür hält, weil er darin lebt, der soll sie auswendig lernen!

33. Leben und Charakter Herrn Christian Adolf Klotzens, entworfen von Karl Renatus Hausen. Halle 1772. 8°. 93 S.

Wären die Biographen von jeher so gestimmt gewesen, wir würden so viel Beschwerden über zu hoch gespanntes Lob nimmer gehört haben. Man kann dem Verfasser nichts weniger vorwerfen als die Idealisierung seines Helden. Wo andre den Menschen auf Dichterfittigen emportragen, läßt er ihn geruhig sinken, oder gibt ihm wohl gar einen Stoß zu Beschleunigung seines Falls. Armer Klotz, in welcher erbärmlichen Gestalt wirst du vors Publikum hingelegt. Kein Mann von Genie, das heißt ohne Fähigkeit, neue große Ideen aus der Tiefe zu heben; eine lebhafte Einbildungskraft, andrer Erfindungen zu benutzen und zu detaillieren, doch ohne Applikation, ohne anhaltenden Fleiß. Gelehrsamkeit, aber was für? Keine ausgebreitete, sondern diffundierte, keine gründliche, sondern velitierende, nicht einmal Belesenheit im wahren Sinn. Und was hat er getan? Ein paar Autores herausgegeben. Weiter? unbedeutende Traktätchen geschrieben. Aber sein Hauptwerk? Acta literaria. Sein Hauptwerk! Rezensieren, necken, lästern. Und als Professor, keine Intention auf seine Lesestunden, keinen guten Vortrag dazu, und also keinen Beifall. In seinem moralischen Charakter Züge, die sich nur mit der unvergleichlichsten Inkonsequenz entschuldigen lassen. Schändliche Doppeltheiten gegen Vertrauende, die flachste Eitelkeit, Neid über Vorzüge andrer, also Mißtrauen. — — Wir mögen nicht weiter ausschreiben; wir haben mehr christliche Liebe dann Herr Hausen, und sind Rezensenten.

Mußten Sie denn das Wort, gewiß so leicht weggesprochen als irgend eins des seligen geheimen Rats, und wenn's zur Stunde der Empfindung gesagt war,

desto schlimmer, mußten Sie das Wort: Wenn ich tot bin, müssen Sie mein Leben beschreiben — — wie ich bin, in wahrem Bilde — — auch alsdann, wenn wir Feinde werden sollten! für eines Mannes strengstes Ernstwort nehmen? War es nicht vielmehr im genauesten Sinn der Wille eines Menschen, der da spricht: Macht mit der Beerdigung meines Leibes keine Umstände. Was wird man zum Exekutor sagen, der dem Toten auch gar sein Sterbehemde auszieht und seine mißgestalte Nacktheit, an eine Landstraße hingeworfen, den Augen des Publikums prostituiert und Vögeln und Hunden preisgibt? Freilich ein Leichenbegängnis ohne Umstände.

Wir sagen gern nichts von der Person, die Herr H. selbst in diesem Stücke spielt; uns könnte er's übel nehmen, und jeder Leser muß die Bemerkung ohne uns machen.

34. Lobrede auf den Herrn Friedrich Karl Kasimir von Creuz ꝛc. Frankfurt am Main 1772. 68 S. gr. 8°.

Ohne Gefühl, was so ein Mann gewesen, ohne Ahndung, was so ein Mann sein könne, schreibt hier einer die schlechteste Parentation. Der Gang dieses sonderbaren Genies, das Durcharbeiten durch so viele Hindernisse, die düstre Unzufriedenheit bei allem Gelingen wird in der Feder unsers Skribenten recht ordnungsgemäßer Cursus humaniorum et bonarum artium, und der sehr eigen charakteristische Kopf wohlgefaltete honette Alletagsmaske. Das ist immer das Schlimmste, was den Menschen, wie Creuz, widerfahren kann, deren Leben vielfach vergällt wird, weil sie nicht sind wie andre, daß man, um sie nach dem Tod wenigstens in ehrbare Gesellschaft introduzieren zu können, ihre Gestalten verwischt und beteuert: sie waren wie andre vortreffliche Leute auch!

35. Gedanken über eine alte Aufschrift. Bei Weidmanns Erben und Reich. Leipzig 1772. 8°. 62 S.

Sie reden, was sie wollen, mögen sie doch reden! was kümmert's mich. So heißt die Aufschrift. Zwo Arten von Menschen leben nach dieser Maxime, sagt der Verfasser; die großen und kleinen Sultane und die Cyniker. Jene, weil sie glauben, die andern Menschen wären nur Frösche; diese, entweder weil sie kein Verdienst haben und sich weder über diesen Mangel ärgern noch ungerecht genug sind, Belohnungen für etwas zu verlangen, das sie nicht haben; oder weil sie sehen, daß sie es doch niemand recht machen können. Diese, sagt der Verfasser, handeln am klügsten, und zum Beweis zeigt er in einer philosophischen Laune, an welcher man den Dichter der Musarion und des Agathons nicht verkennen kann, wie wunderlich die Welt Lob und Tadel verteilt. Endlich schließt er mit der Grundmaxime seiner menschenfreundlichen Moral, daß man die Menschen ertragen soll, ohne sich über sie zu ärgern. Diese wenige Blätter enthalten eine Menge vortrefflicher Anmerkungen. Wir hätten aber gewünscht, daß der Verfasser, dem man so gerne zuhört, uns auch den Wachspuppenzustand vorgestellt hätte, in dem diejenigen leben, welche nicht Stärke genug haben, der Maxime seiner Inschrift zu folgen. Unter allen Besitzungen auf Erden ist ein eigen Herz die kostbarste, und unter Tausenden haben sie kaum zween.

---

36. Moralische Erzählungen und Idyllen von Diderot und S. Geßner. Zürch 1772. 8°. 273 S.

Was beiden würdigen Männern Anlaß gegeben, in Gesellschaft aufzutreten, erklärt die zur Pränumeration auf die französische Ausgabe dieses Werks unsern Blättern angehängte Nachricht, so daß wir ohne weitere Vorrede zur Sache schreiten können.

Idyllen von Geßner. „Die Schönheiten der Natur", sagt der Verfasser in dem angehängten Brief an Füeßlin, „und die guten Nachahmungen derselben von jeder Art taten immer die größte Würkung auf mich; aber in Absicht auf Kunst war's nur ein dunkles Gefühl,

das mit keiner Kenntnis verbunden war und daher entstand, daß ich meine Empfindungen und die Eindrücke, welche die Schönheiten der Natur auf mich gemacht hatten, lieber auf eine andre und solche Art auszudrücken suchte, welche weniger mechanische Übung, aber die gleichen Talente, eben das Gefühl für das Schöne, eben die aufmerksame Bemerkung der Natur fordert."

Geßner war also zum Landschaftmaler geboren; ein pis aller machte ihn zum Landschaftdichter, und auch nun, da er zu seiner Bestimmung durchgedrungen, da er einen ansehnlichen Rang unter den Künstlern erworben, genießt er in Gesellschaft der Gespielin seiner Jugend, der ländlichen Muse, manchen süßen Augenblick. Malender Dichter! dazu charakterisiert sich in angeführter Stelle Geßner selbst, und wer mit Lessingen der ganzen Gattung ungünstig wäre, würde hier wenig zu loben finden. Doch wir wollen hier nicht unbillig sein. Wir kennen die Empfindungen, die aus der bürgerlichen Gesellschaft in die Einsamkeit führen, aufs Land, wo wir dann nur zum Besuch sind, nur wie bei einer Visite die schöne Seite der Wohnung sehn, und ach! nur sehn — der geringste Anteil, den wir an einer Sache nehmen können!

Und so ist es Geßnern gegangen. Mit dem empfindlichsten Auge für die Schönheiten der Natur, das heißt für schöne Massen, Formen und Farben, hat er reizende Gegenden durchwandelt, in seiner Einbildungskraft zusammengesetzt, verschönert, und so standen paradiesische Landschaften vor seiner Seele. Ohne Figuren ist eine Landschaft tot; er schuf sich also Gestalten aus seiner schmachtenden Empfindung und erhöhten Phantasie, staffierte seine Gemälde damit, und so wurden seine Idyllen. Und in diesem Geiste lese man sie! und man wird über seine Meisterschaft erstaunen. Wer einen Malerblick in die Welt hat, wird mit inniger Freude vor seinen Gegenden verweilen; ein herrliches Ganze steigt vor unsern Augen auf, und dann das Detail, wie bestimmt, Steine, Gräschen. Wir glauben, alles schon einmal gemalt gesehen zu haben, oder wir möchten's

malen. Da sagt uns aber ein Feind poetischer Malerei: was ist's? Der Vorhang hebt sich, wir sehen in ein Theater, das für uns, von der Seite zu beschauen, eben so künstlich hinter einander geschoben, so wohl beleuchtet ist; und wenn wir einige Minuten Zeit gehabt haben, Ah! zu sagen, dann treten Junggesellen und Jungfrauen herein und spielen ihr Spiel.

Wir zweifeln nicht, daß sich darauf antworten ließe; aber die Leute sind nicht zu bekehren, sie verlangen, daß alles von Empfindung ausgehn, alles in sie zurückkehren soll. Wenn wir als Maler Geßners Figuren betrachten, so sind es die edelsten schönsten Formen; ihre Stellung so ausgedacht, so meisterhaft empfunden, ihr Stehen, Sitzen, Liegen nach der Antike gewählt —

Was geht mich das an? sagt der Gegner. Im Gedicht ist mir nicht drum zu tun, wie die Leute aussehn, wie sie Hände und Füße stellen, sondern was sie tun, was sie empfinden. Nach der Antike mögen sie wohl studiert sein, wie Geßner seine Landschaft mehr nach seines Herrn Schwehervaters Kupferstichsammlung als nach der Natur ausgebildet zu haben scheint.

Ich will, fährt er fort, von dem Schattenwesen Geßnerischer Menschen nichts reden. Darüber ist lange gesagt, was zu sagen ist. Aber zeigt das nicht den größten Mangel dichterischer Empfindung, daß in keiner einzigen dieser Idyllen die handlenden Personen wahres Interesse an und mit einander haben? Entweder ist es kalter erzählender Monolog oder, was eben so schlimm ist, Erzählung und ein Vertrauter, der seine paar Pfennige quer hinein dialogisiert; und wenn denn einmal zwei was zusammen empfinden, empfindet's einer wie der andre, und da ist's vor wie nach.

Wer wird aber einzelnen Stellen wahres Dichtergefühl absprechen? Niemand. Einzelne Stellen sind vortrefflich, und die kleinen Gedichte machen jedes ein niedliches Ganze. Hingegen die größern; so trefflich das Detail sein mag, so wenig zu leugnen ist, daß es zu gewissen Zwecken wohl geordnet ist, so mißt ihr doch über-

all den Geist, der die Teile so verwebt, daß jeder ein wesentliches Stück vom Ganzen wird. Eben so wenig kann er Szene, Handlung und Empfindung verschmelzen. Gleich in der ersten tritt der Mond auf, und die ganze Idylle ist Sonnenschein. Der Sturm ist unerträglich daher. Voltaire kann zu Lausanne aus seinem Bette dem Sturm des Genfers Sees im Spiegel nicht ruhiger zugesehen haben als die Leute auf dem Felsen, um die das Wetter wütet, sich vice versa detaillieren, was sie beide sehn. Das mag sein! In dieser Dichtungsart ist der Fehler unvermeidlich; dagegen zu wie viel Schönheiten gibt er Anlaß? Muß man dem Theater nicht auch manche Unwahrscheinlichkeit zu gute halten? und dennoch interessiert es, rührt es. Und von der Schweizer Idylle habt ihr kein Wort gesagt! Wie ich anfing, sie zu lesen, rief ich aus: O hätt' er nichts als Schweizer-Idyllen gemacht! Dieser treuherzige Ton, diese muntre Wendung des Gesprächs, das Nationalinteresse! das hölzerne Bein ist mir lieber als ein Dutzend elfenbeinerne Nymphenfüßchen. Warum muß sie sich nur so schäfermäßig enden? kann eine Handlung durch nichts rund werden als durch eine Hochzeit? Wie lebendig läßt sich an diesem kleinen Stücke fühlen, was Geßner uns sein könnte, wenn er nicht durch ein zu abstraktes und ekles Gefühl physikalischer und moralischer Schönheit wäre in das Land der Ideen geleitet worden, woher er uns nur halbes Interesse, Traumgenuß herüber zaubert.

(Von Diderots mor. Erzähl. nächstens.)

37. Über das von dem Herrn Prof. Hausen entworfne Leben des H. G.R. Klotz. Halberstadt 1772. 8°. 69 S.

Herr Jacobi und sein gutes Herz; das gute Herz und der Herr Jacobi; die ein großer Teil des Publikums mit uns von Herzen satt ist.

Konnte er nicht lieblicher Dichter sein, ohne sich überall anliebeln zu wollen? nicht ehrlicher Mann, ohne diese ängstliche Protestationen? Was ist sie auch nur

im geringsten wert, diese Bußfertigkeit, mit der er auf sein Rezensentenleben zurück sieht? bekennt: er habe zwar unvermeidliche Sünden da begangen, pag. 46, wolle sie aber als Schwachheitssünden angesehn wissen, da ihm bekanntlich nicht die geringste Bosheit, nicht die mindeste Fähigkeit, zu schaden, von der Natur mitgeteilet worden. Und das versichert er einer Frau; da doch die trefflichste des andern Geschlechts in Männerzwist weder zeugen noch richten kann.

Uns ist der Inhalt und die Art des Vortrags höchst widrig aufgefallen. Wir wünschten, Herr Jacobi unter seinen Zweigen accompagnierte seine Vögel; wäre

Der edle, warme Menschenfreund,
Der echte, weise Tugendfreund,
Auch des Laster strenger Feind (pag. 7)

und ließe uns nur mit seinen Tugenden unbehelligt. Streitigkeiten sollt' er andern überlassen, als Geistlicher, Poet und — hat er doppelt und dreifach das Weiberrecht.

38. Nachrede statt der versprochenen Vorrede.

Die besondre Aufmerksamkeit, mit der ein geehrtes Publikum bisher diese Blätter begünstigt, läßt uns für die Zukunft eine schmeichelhafte Hoffnung fassen; besonders, da wir uns mit allen Kräften bemühen werden, sie seiner Gewogenheit immer würdiger zu machen.

Man hat bisher verschiedentlich Unzufriedenheit mit unsern Blättern bezeugt; Autoren sowohl als Kritiker, ja sogar das Publikum selbst, haben gewünscht, daß manches anders sein möchte und könnte, dessen wir uns freilich gerne schuldig geben wollen, wenn uns nicht Unvollkommenheit aller menschlichen Dinge genugsam entschuldigt.

Es ist wahr, es konnten einige Autoren sich über uns beklagen. Die billigste Kritik ist schon Ungerechtigkeit; jeder macht's nach Vermögen und Kräften und findet sein Publikum, wie er einen Buchhändler gefunden hat. Wir hoffen, diese Herren werden damit sich trösten und die Unbilligkeit verschmerzen, über die sie sich beschweren.

Unsre Mitbrüder an der kritischen Innung hatten außer dem Handwerksneid noch einige andere Ursachen, uns öffentlich anzuschreien und heimlich zu necken. Wir trieben das Handwerk ein bißchen freier als sie, und mit mehr Eifer. Die Gleichheit ist in allen Ständen der Grund der Ordnung und des Guten, und der Becker verdient Strafe, der Brezeln backt, wenn er nur Brod aufstellen sollte, sie mögen übrigens wohl schmecken, wem sie wollen.

Könnten wir nur auch diesen Trost ganz mit in das neue Jahr nehmen, daß wir dem Publiko einigen Dienst erzeigt, wie es unser Wunsch gewesen, wir würden uns wegen des übrigen eher zufrieden geben. Allein auch von diesem ist uns mannigfaltiger Tadel und Klage zu Ohren gekommen, am meisten über den Mangel so notwendiger Deutlichkeit. Unsre Sprache, wir gestehen's gerne, ist nicht die ausgebildetste, wir haben uns über den Unfleiß, unsre Empfindungen und Gedanken aus einander zu wickeln, uns noch mancher Nachlässigkeit im Stil schuldig gemacht, und das gibt manchen Rezensionen ein so welsches Ansehn, daß es uns von Herzen leid ist, vielen Personen Gelegenheit zum Unmut gegeben zu haben, die bei dreimaliger Durchlesung dennoch nicht klug daraus werden können.

Das größte Übel aber, das daher entsprungen, sind die Mißverständnisse, denen unsre Gedanken dadurch unterworfen worden. Wir wissen uns rein von allen bösen Absichten. Doch hätten wir bedacht, daß über dunkle Stellen einer Schrift Tausende nicht denken mögen noch können, für die also derjenige Lehrer und Führer ist, der Witz genug hat, dergleichen zu tun, als habe er sie verstanden, wir würden uns, so viel möglich, einer andern Schreibart befleißigt haben. Doch was lernt man in der Welt anders als durch Erfahrung.

Eben so aufmerksam waren wir auf den Vorwurf, der uns wegen Mangel wahrer Gelehrsamkeit gemacht worden. Was wir wahre Gelehrsamkeit nennen, bildeten wir uns niemals ein zu besitzen, aber da ein geehrtes Publikum hierinne sonst sehr genügsam ist, merken wir nun wohl,

daß es uns entweder an Geschicke mangelt, mit wenigem uns das gehörige Ansehn zu geben, oder daß wir von dem, was sie gründlich nennen, einen nur unvollkommnen Begriff haben.

Allen diesen Beschwerden, so viel möglich, abzuhelfen, wird unser eifrigstes Bestreben sein, welches um so viel mehr erleichtert wird, da mit Ende dieses Jahrs diejenigen Rezensenten, über deren Arbeit die meiste Klage gewesen, ein Ende ihres kritischen Lebens machen wollen. Sie sagen, sie seien vollkommen befriedigt, haben dieses Jahr mancherlei gelernt, und wünschen, daß ihre Bemühungen auch ihren Lesern nicht ganz ohne Nutzen sein mögen. Sie haben dabei erfahren, was das sei, sich dem Publiko kommunizieren wollen, mißverstanden werden, und was dergleichen mehr ist; indessen hoffen sie doch, manchen sympathisierenden Leser gefunden zu haben, dessen gutem Andenken sie sich hiermit empfehlen.

So leid uns nun auch dieser ihr Abschied tut, so können wir doch dem Publiko versicheren, daß es uns weder an guter Intention noch an Mitarbeitern fehlt, ihm unsre Blätter inskünftige immer brauchbarer zu machen.

Denen zu gefallen, die gern gleich wissen wollen, was an den höchsten Reichsgerichten anhängig gemacht worden, wird man auf jedem Blatte auf der letzten Seite das Eingegangene ohnverweilt mitteilen. Der Titel und Register der in diesem Bande angezeigten Schriften wird auch mit nächstem folgen.

Die Herausgeber.

Brief des Pastors

zu *** an den neuen Pastor zu ***

Aus dem Französischen.

(1773)

Lieber Herr Amtsbruder!

Da die Veränderung in meiner Nachbarschaft vorging, daß der alte Pastor starb, an dessen Stelle Ihr kommt, freute ich mich von ganzem Herzen. Denn ob ich gleich kein unleidsamer Mann bin und meinem Nächsten nichts mehr gönne als sein bißchen Leben, das bei manchen, wie beim Vieh, das einzige ist, was sie haben, so muß ich doch aufrichtig gestehen, daß Eures Vorfahren Totengeläut mir eben so eine freudige Wallung ins Blut brachte als das Geläute Sonntags früh, wenn es mich zur Kirche ruft, da mein Herz vor Liebe und Neigung gegen meine Zuhörer überfließt. Er konnte niemanden leiden, Euer Vorfahr, und Gott wird mir vergeben, daß ich ihn auch nicht leiden konnte, ich hoffe, Ihr sollt mir so viel Freude machen, als er mir Verdruß gemacht hat; denn ich höre so viel Guts von Euch, als man von einem Geistlichen sagen kann, das heißt: Ihr treibt Euer Amt still, und mit nicht mehr Eifer, als nötig ist, und seid ein Feind von Kontroversen. Ich weiß nicht, ob's Euerm Verstand oder Euerm Herzen mehr Ehre macht, daß Ihr so jung und so friedfertig seid, ohne deswegen schwach zu sein; denn freilich ist's auch kein Vorteil für die Herde, wenn der Schäfer ein Schaf ist.

Ihr glaubt nicht, lieber Herr Amtsbruder, was mir Euer Vorfahr für Not gemacht hat. Unsre Sprengel liegen

so nah beisammen, und da steckten seine Leute meine Leute an, daß die zuletzt haben wollten, ich sollte mehr Menschen verdammen, als ich nicht täte; es wäre keine Freude, meinten sie, ein Christ zu sein, wenn nicht alle Heiden ewig gebraten würden. Ich versichre, lieber Bruder, ich wurde manchmal ganz mutlos; denn es gibt gewisse Materien, von denen anzufangen ich so entfernt bin, daß ich vielmehr jedesmal am Ende der Woche meinem Gott von ganzem Herzen danke, wenn mich niemand darum gefragt hat, und wenn's geschehen ist, ihn bitte, daß er's inskünftige abwenden möge; und so wird's jedem rechtschaffnen Geistlichen sein, der gutdenkende Gemüter nicht mit Worten bezahlen will und doch weiß, wie gefährlich es ist, sie halbbefriedigt wegzuschicken, oder sie gar abzuweisen. Ich muß Euch gestehen, daß die Lehre von Verdammung der Heiden eine von denen ist, über die ich wie über glühendes Eisen eile. Ich bin alt geworden und habe die Wege des Herrn betrachtet, so viel ein Sterblicher in ehrfurchtsvoller Stille darf; wenn Ihr eben so alt sein werdet als ich, sollt Ihr auch bekennen, daß Gott und Liebe Synonymen sind, wenigstens wünsche ich's Euch. Zwar müßt Ihr nicht denken, daß meine Toleranz mich indifferent gemacht habe. Das ist bei allen Eiferern vor ihre Sekte ein mächtiger Behuf der Redekunst, daß sie mit Worten um sich werfen, die sie nicht verstehen. So wenig die ewige einzige Quelle der Wahrheit indifferent sein kann, so tolerant sie auch ist, so wenig kann ein Herz, das sich seiner Seligkeit versichern will, von der Gleichgültigkeit Profession machen. Die Nachfolger des Pyrrho waren Elende. Wer möchte zeitlebens auf dem Meer von Stürmen getrieben werden? Unsere Seele ist einfach und zur Ruhe geboren; so lang' sie zwischen Gegenständen geteilt ist, so fühlt sie was, das jeder am besten weiß, wer zweifelt.

Also, lieber Bruder, danke ich Gott für nichts mehr als die Gewißheit meines Glaubens; denn darauf sterb' ich, daß ich kein Glück besitze und keine Seligkeit zu hoffen habe, als die mir von der ewigen Liebe Gottes

mitgeteilt wird, die sich in das Elend der Welt mischte und auch elend ward, damit das Elend der Welt mit ihr herrlich gemacht werde. Und so lieb' ich Jesum Christum, und so glaub' ich an ihn und danke Gott, daß ich an ihn glaube; denn wahrhaftig es ist meine Schuld nicht, daß ich glaube. Es war eine Zeit, da ich Saulus war, gottlob, daß ich Paulus geworden bin; gewiß, ich war sehr erwischt, da ich nicht mehr leugnen konnte. Man fühlt einen Augenblick, und der Augenblick ist entscheidend für das ganze Leben, und der Geist Gottes hat sich vorbehalten, ihn zu bestimmen. So wenig bin ich indifferent, darf ich deswegen nicht tolerant sein? Um wie viel Millionen Meilen verrechnet sich der Astronom? Wer der Liebe Gottes Grenzen bestimmen wollte, würde sich noch mehr verrechnen. Weiß ich, wie mancherlei seine Wege sind? so viel weiß ich, daß ich auf meinem Weg gewiß in den Himmel komme, und ich hoffe, daß er andern auch auf dem ihrigen hinein helfen wird. Unsre Kirche behauptet, daß Glauben und nicht Werke selig machen, und Christus und seine Apostel lehren das ohngefähr auch. Das zeigt nun von der großen Liebe Gottes; denn für die Erbsünde können wir nichts, und für die wirkliche auch nichts, das ist so natürlich, als daß einer geht, der Füße hat; und darum verlangt Gott zur Seligkeit keine Taten, keine Tugenden, sondern den einfältigsten Glauben, und durch den Glauben allein wird uns das Verdienst Christi mitgeteilt, so daß wir die Herrschaft der Sünde einigermaßen los werden hier im Leben; und nach unserm Tode, Gott weiß wie, auch das eingeborne Verderben im Grabe bleibt. Wenn nun der Glaube das einzige ist, wodurch wir Christi Verdienst uns zueignen, so sagt mir, wie ist's denn mit den Kindern? Die sprecht ihr selig? Nicht wahr? Warum denn? Weil sie nicht gesündigt haben! Das ist ein schöner Satz, man wird ja nicht verdammet, weil man sündigt. Und das eingeborne Verderben haben sie ja doch an sich, und werden also nicht aus Verdienst selig. Nun so sagt mir die Art, wie die Gerechtigkeit der menschgewordenen Liebe sich den

Kindern mitteilt. Seht, ich finde in dem Beispiel einen Beweis, daß wir nicht wissen, was Gott tut, und daß wir nicht Ursache haben, an jemands Seligkeit zu verzweifeln. Ihr wißt, lieber Herr Amtsbruder, daß viele Leute, die so barmherzig waren wie ich, auf die Wiederbringung gefallen sind, und ich versichre Euch, es ist die Lehre, womit ich mich insgeheim tröste; aber das weiß ich wohl, es ist keine Sache, davon zu predigen. Übers Grab geht unser Amt nicht, und wenn ich ja einmal sagen muß, daß es eine Hölle gibt, so red' ich davon, wie die Schrift davon redet, und sage immerhin Ewig! Wenn man von Dingen spricht, die niemand begreift, so ist's einerlei, was für Worte man braucht. Übrigens hab' ich gefunden, daß ein rechtschaffner Geistlicher in dieser Zeitlichkeit so viel zu tun hat, daß er gern Gott überläßt, was in der Ewigkeit zu tun sein möchte.

So, mein lieber Herr Konfrater, sind meine Gesinnungen über diesen Punkt: Ich halte den Glauben an die göttliche Liebe, die vor so viel hundert Jahren unter dem Namen Jesus Christus, auf einem kleinen Stückchen Welt, eine kleine Zeit als Mensch herumzog, für den einzigen Grund meiner Seligkeit, und das sage ich meiner Gemeinde, so oft Gelegenheit dazu ist; ich subtilisiere die Materie nicht; denn da Gott Mensch geworden ist, damit wir arme sinnliche Kreaturen ihn möchten fassen und begreifen können, so muß man sich vor nichts mehr hüten, als ihn wieder zu Gott zu machen.

Ihr habt in Eurer vorigen Pfarre, wie ich höre, viel von denen Leuten um Euch gehabt, die sich Philosophen nennen und eine sehr lächerliche Person in der Welt spielen. Es ist nichts jämmerlicher, als Leute unaufhörlich von Vernunft reden zu hören, mittlerweile sie allein nach Vorurteilen handeln. Es liegt ihnen nichts so sehr am Herzen als die Toleranz, und ihr Spott über alles, was nicht ihre Meinung ist, beweist, wie wenig Friede man von ihnen zu hoffen hat. Ich war recht erfreut, lieber Herr Bruder, zu hören, daß Ihr Euch niemals mit ihnen gezankt, noch Euch Mühe gegeben

habt, sie eines Bessern zu überweisen. Man hält einen Aal am Schwanze fester als einen Lacher mit Gründen. Es geschah dem portugiesischen Juden Recht, der den Spötter von Ferney Vernunft hören machen wollte; seine Gründe mußten einer Sottise weichen, und anstatt seinen Gegner überführt zu sehen, fertigte ihn dieser sehr tolerant ab und sagte: Bleibt denn Jude, weil Ihr es einmal seid.

Bleibt denn Philosoph, weil Ihr's einmal seid, und Gott habe Mitleiden mit Euch! So pflege ich zu sagen, wenn ich mit so einem zu tun habe.

Ich weiß nicht, ob man die Göttlichkeit der Bibel einem beweisen kann, der sie nicht fühlt, wenigstens halte ich es für unnötig. Denn wenn Ihr fertig seid, und es antwortet Euch einer wie der savoyische Vikar: „es ist meine Schuld nicht, daß ich keine Gnade am Herzen fühle," so seid Ihr geschlagen und könnt nichts antworten, wenn Ihr Euch nicht in Weitläufigkeiten vom freien Willen und von der Gnadenwahl einlassen wollt, wovon Ihr doch, alles zusammengenommen, zu wenig wißt, um davon disputieren zu können.

Wer die Süßigkeit des Evangelii schmecken kann, der mag so was Herrliches niemanden aufdringen. Und gibt uns unser Herr nicht das exzellenteste Beispiel selbst? Ging er nicht gleich von Gergesa, ohne böse zu werden, sobald man ihn darum bat? Und vielleicht war's ihm selbst um die Leute nicht zu tun, die ihre Schweine nicht drum geben wollten, um den Teufel los zu werden. Denn man mag ihnen vorsagen, was man will, so bleiben sie auf ihrem Kopfe. Was wir tun können, ist, die Heilsbegierigen zurecht zu weisen, und den andern läßt man, weil sie's nicht besser haben wollen, ihre Teufel und ihre Schweine.

Da habt Ihr also die eine Ursache, warum und wie tolerant ich bin; ich überlasse, wie Ihr seht, alle Ungläubigen der ewigen wiederbringenden Liebe und habe das Zutrauen zu ihr, daß sie am besten wissen wird, den unsterblichen und unbefleckten Funken, unsre Seele, aus dem Leibe des Todes auszuführen und mit einem neuen

und unsterblich reinen Kleide zu umgeben. Und diese Seligkeit meiner friedfertigen Empfindung vertauschte ich nicht mit dem höchsten Ansehn der Infallibilität. Welche Wonne ist es, zu denken, daß der Türke, der mich für einen Hund, und der Jude, der mich für ein Schwein hält, sich einst freuen werden, meine Brüder zu sein.

So weit davon, mein lieber Bruder! und gleichsam im Vorbeigehen; denn das Hauptelend der Intoleranz offenbart sich doch am meisten in den Uneinigkeiten der Christen selbst, und das ist was Trauriges. Nicht daß ich meine, man sollte eine Vereinigung suchen; das ist eine Sottise, wie die Republik Heinrichs des Vierten. Wir sind alle Christen, und Augsburg und Dortrecht machen so wenig einen wesentlichen Unterschied der Religion, als Frankreich und Deutschland in dem Wesen des Menschen. Ein Franzose ist von Kopf bis auf die Füße eben ein Mensch wie ein Deutscher; das andre sind politische Konsiderationen, die fürtrefflich sind und die niemand unbestraft einreißen soll.

Wer die Geschichte des Wortes Gottes unter den Menschen mit liebevollem Herzen betrachtet, der wird die Wege der ewigen Weisheit anbeten. Aber wahrhaftig, weder Bellarmin noch Seckendorff wird euch eine reine Geschichte erzählen. Warum sollte ich leugnen, daß der Anfang der Reformation eine Mönchszänkerei war und daß es Luthers Intention im Anfang gar nicht war, das auszurichten, was er ausrichtete. Was sollte mich antreiben, die Augsburgische Konfession für was anders als eine Formel auszugeben, die damals nötig war und noch nötig ist, etwas festzusetzen, das mich aber nur äußerlich verbindet und mir übrigens meine Bibel läßt. Kommt aber ein Glaubensbekenntnis dem Worte Gottes näher als das andre, so sind die Bekenner desto besser dran; aber das bekümmert niemand anders.

Luther arbeitete, uns von der geistlichen Knechtschaft zu befreien; möchten doch alle seine Nachfolger so viel Abscheu vor der Hierarchie behalten haben, als der große Mann empfand.

Er arbeitete sich durch verjährte Vorurteile durch und schied das Göttliche vom Menschlichen, so viel ein Mensch scheiden kann, und was noch mehr war, er gab dem Herzen seine Freiheit wieder und machte es der Liebe fähiger; aber man lasse sich nicht blenden, als hätte er das Reich erworben, davon er einen andern herunter warf, man bilde sich nicht ein, die alte Kirche sei deswegen ein Gegenstand des Abscheus und der Verachtung; hat sie doch wenige menschliche Satzungen, die nicht auf etwas göttlich Wahres gegründet wären — laßt sie, leidet sie, und segnet sie. Warum lästert ihr ihre Messe? Sie tun zuviel, das weiß ich, aber laßt sie tun, was sie wollen; verflucht sei der, der einen Dienst Abgötterei nennt, dessen Gegenstand Christus ist. Lieber Bruder, es wird täglich lichter in der römischen Kirche, ob's aber Gottes Werk ist, wird die Zeit ausweisen. Vielleicht protestiert sie bald mehr, als gut ist. Luther hatte die Schwärmerei zur Empfindung gemacht, Calvin machte die Empfindung zu Verstand. Diese Trennung war unvermeidlich, und daß sie politisch geworden ist, lag in den Umständen. Ich bin so fern, eine Vereinigung zu wünschen, daß ich sie vielmehr äußerst gefährlich halte, jeder Teil, der sich ein Haar vergäbe, hätte Unrecht. Doch es ist gut, daß politische Betrachtungen der Sache im Wege stehen, sonst würde man vielleicht den Gewissen ihre Freiheit rauben. Beides lauft auf eins hinaus, ob ein Sakrament ein Zeichen oder mehr ist, und wie könnte ich böse sein, daß ein andrer nicht empfinden kann, wie ich? Ich kenne die Seligkeit zu gut, es für mehr zu halten als ein Zeichen, und doch habe ich unter meiner Gemeinde eine große Anzahl Menschen, die die Gnade nicht haben, es auch zu fühlen, es sind Leute, wo der Kopf das Herz überwiegt, mit diesen leb' ich in so zärtlicher Eintracht und bitte Gott, daß er jedem Freude und Seligkeit gebe nach seinem Maß; denn der Geist Gottes weiß am besten, was einer fassen kann. Eben so ist's mit der Gnadenwahl, davon verstehen wir ja alle nichts, und so ist's mit tausend Dingen. Denn wenn

man's beim Lichte besieht, so hat jeder seine eigene Religion, und Gott muß mit unserm armseligen Dienste zufrieden sein, aus übergroßer Güte; denn das müßte mir ein rechter Mann sein, der Gott diente, wie sich gehört.

Ach, es ist unwidersprechlich, lieber Bruder, daß keine Lehre uns von Vorurteilen reinigt, als die vorher unsern Stolz zu erniedrigen weiß; und welche Lehre ist's, die auf Demut baut, als die aus der Höhe. Wenn wir das immer bedächten und recht im Herzen fühlten, was das sei, Religion, und jeden auch fühlen ließen, wie er könnte, und dann mit brüderlicher Liebe unter alle Sekten und Parteien träten, wie würde es uns freuen, den göttlichen Samen auf so vielerlei Weise Frucht bringen zu sehen. Dann würden wir ausrufen: Gottlob, daß das Reich Gottes auch da zu finden ist, wo ich's nicht suchte.

Unser lieber Herr wollte nicht, daß es ein Ohr kosten sollte, dieses Reich auszubreiten; er wußte, daß es damit nicht ausgerichtet wäre, er wollte anklopfen an der Türe und sie nicht einschmeißen. Wenn wir das nur recht bedächten und Gott dankten, daß wir in diesen schlimmen Zeiten noch ungestört lehren dürfen. Und einmal vor allemal, eine Hierarchie ist ganz und gar wider den Begriff einer echten Kirche. Denn, mein lieber Bruder, betrachtet nur selbst die Zeiten der Apostel gleich nach Christi Tod, und Ihr werdet bekennen müssen, es war nie eine sichtbare Kirche auf Erden. Es sind wunderliche Leute, die Theologen, da prätendieren sie, was nicht möglich ist. Die christliche Religion in ein Glaubensbekenntnis bringen, o ihr guten Leute! Petrus meinte schon, in Bruder Pauli Briefen wäre viel schwer zu verstehen, und Petrus war doch ein andrer Mann als unsre Superintendenten. Aber er hatte Recht, Paulus hat Dinge geschrieben, die die ganze christliche Kirche in corpore bis auf den heutigen Tag nicht versteht. Da sieht's denn schon gewaltig scheu um unsre Lehre aus, wenn wir alles, was in der Bibel steht, in ein System zerren wollen, und mit dem Wandel läßt sich eben so

wenig Gewisses bestimmen. Peter tate schon Sachen, die Paulen nicht gefielen, und ich möchte wissen, mit was für Titeln der große Apostel unsre Geistlichen beehren würde, die noch eine weit ungegründetere und verwerflichere Prädilektion für ihre Sekte haben als Petrus für die Juden.

Daß bei der Einsetzung des Abendmahls die Jünger das Brod und Wein genossen wie die reformierte Kirche, ist unleugbar, denn ihr Meister, den sie viel kannten, der saß bei ihnen; sie versprachen's gleichsam zu seinem Gedächtnis zu wiederholen, weil sie ihn liebten, und mehr prätendierte er auch nicht. Wahrhaftig, Johannes, der an seinem Busen lag, brauchte nicht erst das Brod, um sich von der Existenz seines Herren lebendig zu überzeugen, genug, es mag den Jüngern dabei der Kopf gedreht haben, wie selbigen ganzen Abend, denn sie verstunden nicht eine Silbe von dem, was der Herr sagte.

Kaum war der Herr von der Erde weg, als zärtliche, liebesgesinnte Leute sich nach einer innigen Vereinigung mit ihm sehnten, und weil wir immer nur halb befriedigt sind, wenn unsere Seele genossen hat, so verlangten sie auch was für den Körper und hatten nicht Unrecht, denn der Körper bleibt immer ein merkwürdiger Teil des Menschen, und dazu gaben ihnen die Sakramente die erwünschteste Gelegenheit. Durch die sinnliche Handlung der Taufe oder des Händeauflegens gerührt, gab vielleicht ihr Körper der Seele eben denjenigen Ton, der nötig ist, um mit dem Wehen des heiligen Geistes zu sympathisieren, das uns unaufhörlich umgibt. Ich sage *vielleicht*, und ich darf *gewiß* sagen. Eben das fühlten sie beim Abendmahl und glaubten, durch die Worte Christi geleitet, es für das halten zu können, was sie so sehr wünschten. Besonders da die Unarten ihres Körpers sich durch diese Heiligung am besten heilen ließen, so blieb ihnen kein Zweifel übrig, daß ihr verherrlichter Bruder ihnen von dem Wesen seiner göttlichen Menschheit durch diese sinnliche Zeichen mitteile. Aber das waren unaussprechliche Empfindungen, die sie wohl im

Anfang zur gemeinschaftlichen Erbauung einander kommunizierten, die aber leider nachher zum Gesetz gemacht wurden. Und da konnte es nicht fehlen, daß die, deren Herz keiner solchen Empfindung fähig war und die mit einer bedächtigen geistlichen Vereinigung sich genügten, daß die sich trennten und sich zu behaupten getrauten, eine Empfindung, die nicht allgemein sei, könnte kein allgemein verbindendes Gesetz werden.

Ich denke, daß das der ehrlichste Status causae ist, den man erwarten kann, und wenn man wohl tun will, so verfährt man mit seiner Gemeinde so billig von der Seite als möglich. Einem Meinungen aufzwingen, ist schon grausam, aber von einem verlangen, er müsse empfinden, was er nicht empfinden kann, das ist tyrannischer Unsinn.

Noch was, lieber Bruder, unsre Kirche hat sich nicht allein mit der reformierten gezankt, weil die zu wenig empfindet, sondern auch mit andern ehrlichen Leuten, weil sie zu viel empfanden. Die Schwärmer und Inspiranten haben sich oft unglücklicher Weise ihrer Erleuchtung überhoben, man hat ihnen ihre eingebildete Offenbarung vorgeworfen; aber weh uns, daß unsre Geistlichen nichts mehr von einer unmittelbaren Eingebung wissen, und wehe dem Christen, der aus Kommentaren die Schrift verstehen lernen will. Wollt ihr die Wirkungen des heiligen Geistes schmälern? Bestimmet mir die Zeit, wenn er aufgehöret hat, an die Herzen zu predigen, und euern schalen Diskursen das Amt überlassen hat, von dem Reiche Gottes zu zeugen. Unverständlich nennt ihr unnütz! Was sah der Apostel im dritten Himmel? Nicht wahr, unaussprechliche Dinge? Und was waren denn das für Leute, die in der Gemeine Sachen redeten, die einer Auslegung bedurften? O meine Herren, eure Dogmatik hat noch viel Lücken. Lieber Bruder, der heilige Geist gibt allen Weisheit, die ihn darum bitten, und ich habe Schneider gekannt, die Mosheimen zu raten aufgegeben hätten.

Genung, die Wahrheit sei uns lieb, wo wir sie

finden. Laßt uns unser Gewissen nicht beflecken, daß wir an jenem Tage rein sein mögen, wenn an das Licht kommen wird, daß die Lehre von Christo nirgends gedruckter war als in der christlichen Kirche. Und wem darum zu tun ist, die Wahrheit dieses Satzes noch bei seinem Leben zu erfahren, der wage, ein Nachfolger Christi öffentlich zu sein, der wage, sich's merken zu lassen, daß ihm um seine Seligkeit zu tun ist! Er wird einen Unnamen am Halse haben, eh' er sich's versieht, und eine christliche Gemeine macht ein Kreuz vor ihm.

Laßt uns also darauf arbeiten, lieber Bruder, nicht daß unsere, sondern daß Christi Lehre lauter gepredigt werde. Laßt uns unbekümmert über andere Reiche sein, nur laßt uns für unser Reich sorgen, und besonders hütet Euch vor den falschen Propheten. Diese nichtswürdige Schmeichler nennen sich Christen, und unter ihrem Schafspelz sind sie reißende Wölfe, sie predigen eine glänzende Sittenlehre und einen tugendhaften Wandel, und schmälern das Verdienst Christi, wo sie können. Wahrhaftig, alle Religionsspötter sind wenigstens ehrliche Leute, die über das lachen, was sie nicht fühlen, und einen öffentlichen Feind hat man wenig zu fürchten; aber diese heimlichen sucht aus Eurer Gemeinde zu scheiden, nicht daß Ihr sie in Eurem Sprengel nicht leiden wollt, sondern nur, daß Ihr sie als ehrliche Leute verlangt, die bekennen, was sie sind.

Der liebe Johannes lehrt uns ganz kurz allen Religionsunterschied; das sei der einzige, den wir kennen. Ich habe in meinem Amt Jesum so laut geprediget, daß sich die Widerchristen geschieden haben, und weiter braucht's keine Scheidung. Wer Jesum einen Herrn heißt, der sei uns willkommen; können die andre auf ihre eigene Hand leben und sterben, wohl bekomme es ihnen. Wenn der Geistliche ein Mann ist, der nicht vom Hauptpunkte abweicht, so wird unter der Gemeine auch kein Zwist entstehen, hier habt Ihr mein und meiner ganzen Gemeine Glaubensbekenntnis.

Wir sind elend! Wie wir's sind und warum wir's

sind, das kann uns sehr einerlei sein, wir sehnen uns nur nach einem Weg, auf dem uns geholfen werden könnte. Wir glauben, daß die ewige Liebe darum Mensch geworden ist, um uns das zu verschaffen, wornach wir uns sehnen, und alles, was uns dient, uns mit ihr näher zu vereinigen, ist uns liebenswürdig, was zu diesem Zwecke nicht zielt, gleichgültig, und was davon entfernt, verhaßt. Ihr könnet Euch denken, Herr Konfrater, in was für einem Kredit die Kontroversen bei uns stehen.

Laßt uns Friede halten, lieber Herr Amtsbruder, — ich weiß nicht, wie ein Pastor sich unterstehen kann, mit Haß im Herzen auf einen Stuhl zu treten, wo nur Liebe erschallen sollte, — und um keinem Zwist Gelegenheit zu geben, laßt uns alle Kleinigkeiten fliehen, wo man Grillen für Wahrheit und Hypothesen für Grundlehren verkauft. Es ist immer lächerlich, wenn ein Pastor seine Gemeine belehrt, daß die Sonne nicht um die Erde geht, und doch kommt so was vor.

Noch eins, Herr Bruder, laßt Eure Gemeine ja die Bibel lesen, so viel sie wollen; wenn sie sie gleich nicht verstehen, das tut nichts; es kommt doch immer viel Guts dabei heraus; und wenn Eure Leute Respekt für der Bibel haben, so habt Ihr viel gewonnen. Doch bitte ich Euch, nichts vorzubringen, was Ihr nicht jedem an seinem Herzen beweisen könnt, und wenn's hundertmal geschrieben stünde. Ich habe sonst auch gesorgt, die Leute möchten Anstoß an Dingen nehmen, die hier und da in der Bibel fürkommen; aber ich habe gefunden, daß der Geist Gottes sie gerade über die Stellen wegführt, die ihnen nichts nützen dürften. Ich weiß zum Exempel kein zärtliches Herz, das an Salomons Diskursen, die freilich herzlich trocken sind, einigen Geschmack hätte finden können.

Überhaupt ist es ein eignes Ding um die Erbauung. Es ist oft nicht die Sache, die einen erbaut, sondern die Lage des Herzens, worin sie uns überrascht, ist das, was einer Kleinigkeit den Wert gibt.

Darum kann ich die Liederverbesserungen nicht leiden, das möchte für Leute sein, die dem Verstand viel und

dem Herzen wenig geben; was ist dran gelegen, was man singt, wenn sich nur meine Seele hebt und in den Flug kömmt, in dem der Geist des Dichters war; aber wahrhaftig, das wird einem bei denen gedrechselten Liedern sehr einerlei bleiben, die mit aller kritisch richtigen Kälte hinter dem Schreibepulte mühsam poliert worden sind.

Adieu, lieber Herr Konfrater, Gott gebe Eurem Amte Segen. Prediget Liebe, so werdet Ihr Liebe haben. Segnet alles, was Christi ist, und seid übrigens in Gottes Namen indifferent, wenn man Euch so schelten will. So oft ich an Euerm Geläute höre, daß Ihr auf die Kanzel geht, so oft will ich für Euch beten. Und wenn Euer allgemeiner Vortrag nach Aller Maß eingerichtet ist und Ihr die Seelen, die sich Euch besonders vertrauen, insbesondere belehret, so daß Ihr sie doch alle auf den großen Mittelpunkt unsres Glaubens, die ewige Liebe, hinweiset; wenn Ihr dem Starken genug und dem Schwachen so viel gebet, als er braucht; wenn Ihr die Gewissensskrupel vermindert und Allen die Süßigkeit des Friedens wünschenswert macht: so werdet Ihr dereinst mit der Überzeugung, Euer Amt wohl geführt zu haben, vor den Richterstuhl des Herrn treten können, der über Hirten und Schafe als Oberhirt allein zu richten das Recht hat. Ich bin mit aller Zärtlichkeit

Euer Bruder

***

Pastor zu ***

Zwo wichtige bisher unerörterte

Biblische Fragen,

zum erstenmal gründlich beantwortet,

von einem Landgeistlichen in Schwaben.

M. den 6. Febr. 1773.

Es ist betrübt, die langen Winterabende so allein zu sein. Mein Sohn, der Magister, ist in der Stadt;

ich kann's ihm nicht verdenken, er findet bei mir ſo wenig Unterhaltung für ſeine Gelehrſamkeit, als ich an ihm Liebeswärme für meine Empfindung; und die Kollegen um mich her ſind und bleiben meine letzte Geſellſchaft. Wer nach einem kurzen Benedicite von Gewiſſensfragen und andern Paſtoralkleinigkeiten ſich nicht zur ausgelaßnen Spiel- und Trinkkollation hinſetzen und das Gratias gegen Mitternacht mit Zoten intonieren mag, der muß wegbleiben, wiſſen Sie, lieber Herr Bruder.

Unſre letzte wichtige Unterredung, als ich das Vergnügen hatte, in ſo guter Geſellſchaft bei Ihnen zu ſein, hat mich auf allerlei Gedanken und endlich gar zu dem Entſchluſſe gebracht, Ihnen Beiliegendes zu ſenden.

Ich hatte damals noch viel zu ſagen, aber das Geſpräch wurd' auf einmal zu gelehrt, und da ich niemals ein Freund von Büchern, am wenigſten von exegetiſchen war, bleib' ich meiſtenteils zurück, wenn meine Geſellen einen Ausritt in das ſo verwachſene Dickigt wagen.

Was kann einem Geiſtlichen zwar angelegener ſein, als die Auslegung der Sammlung Schriften, woran ſein zwiefaches Leben hängt. Mit allem dem hab' ich mich nie genug über Männer wundern können, die ſich hinſetzen, ein ganzes Buch, ja viele Bücher unſrer Bibel an einem Faden weg zu exegeſieren, da ich Gott danke, wenn mir hier und da ein brauchbarer Spruch aufgeht, und das iſt wahrhaftig alles, was man nötig hat.

Der Magiſter, mein Sohn, wie er vor anderthalb Jahren von Akademien zurückkam, verſtund er gewiſſe Bücher des Alten und Neuen Teſtaments, über die er hatte Kollegia leſen hören, aus dem Fundament, und zu den übrigen, ſagte er, habe er einen Univerſalſchlüſſel, daß es ihm bei Gelegenheit, meint' er, nicht fehlen könnte.

Meine Wiſſensbegierde wurde reg, und ich bat ihn, mich in die Schule zu nehmen. Das tat er gerne, denn er ſticht gewaltig auf einen Profeſſor, konſultierte hier und da ſeine Hefte, und das Dozieren ſtund ihm gar gravitätiſch an. Nur merkt' ich bald, daß die ganze Kunſt auf eine kalte Reduktion hinaus lief. Das tat

mir leid, und ich wollt' ihn überzeugen: allein im Lebens- und Amtsgange lerne man Kernbücher verstehen; gelehrte Prediger seien just nicht die besten, weil sie niemals fragen: was brauchen meine Zuhörer? sondern: was könnt' ich ihnen aus der Fülle meiner Weisheit, doch ohnbeschadet der geheimen Sparbüchse (die nun freilich einer wie der andre beiseite verwahrt) noch alles mitteilen? Ferner sagt' ich ihm: die einzige brauchbare Religion muß einfach und warm sein; von der einzigen wahren haben wir nicht zu urteilen, wer will das echte Verhältnis der Seele gegen Gott bestimmen als Gott selbst.

Darüber wurd' er murrisch, und ich merkte ganz deutlich, daß er von meiner Urteilskraft nicht das Beste dachte. Mag er! bis er selbst gescheuter wird. Die Erkenntnis wächst in jedem Menschen nach Graden, die ein Lehrer weder übertreiben soll noch kann; und den hielt' ich für den geschicktesten Gärtner, der für jede Epoche jeder Pflanze die erforderliche Wartung verstünde.

Doch alles das wollt' ich nicht sagen. Beikommende Auslegungen fodern einen Vorbericht.

Zur Zeit, da ich studierte, erklärte man die Bibel zu universal, die ganze Welt sollte an jedem Spruche teilhaben. Dieser Meinung war ich immer feind, weil sie so viele Inkonvenienzien und Anstöße in den Weg legte. Nun, wie mein Magister zurückkam, wunderte ich mich, ihn von denen schweren Vorurteilen so frei zu sehn, mein Herz ging mir recht auf, wie ich grad mit ihm reden konnte, wie er meine Ahndungen durch gelehrte Beweise bestätigte. Doch die Freude dauerte nicht lang'. Ich sah ihn mit der entgegengesetzten Torheit behaftet, alle dunkle, alle seinem System widrige Stellen zu Lokalkleinigkeiten zu drechseln. Darüber kamen wir abermals aus einander.

Ich glaube die Mittelstraße getroffen zu haben. Hier ist der Deutpfahl dahin.

Das jüdische Volk seh' ich für einen wilden unfruchtbaren Stamm an, der in einem Kreis von wilden

unfruchtbaren Bäumen stund, auf den pflanzte der ewige Gärtner das edle Reis Jesum Christum, daß es, darauf bekleibend, des Stammes Natur veredelte und von dannen Propfreiser zur Befruchtung aller übrigen Bäume geholt würden.

Die Geschichte und Lehre dieses Volks von seinem ersten Keime bis zur Pfropfung ist allerdings partikular, und das wenige Universelle, das etwa in Rücksicht der zukünftigen großen Handlung mit ihm möchte vorgegangen sein, ist schwer und vielleicht unnötig aufzusuchen.

Von der Pfropfung an wendet sich die ganze Sache. Lehre und Geschichte werden universell. Und obgleich jeder von daher veredelte Baum seine Spezialgeschichte und nach Beschaffenheit der Umstände seine Speziallehre hat, so ist doch meine Meinung: hier sei so wenig Partikulares als dort Universelles zu vermuten und zu deuten.

Beikommende zwei Erklärungen, die mir schon vor langer Zeit vom guten Geiste zugewinkt worden und die, je länger ich sie umschaue, je wahrer ich sie finde, werden Ihnen Tiefen der Erkenntnis und Empfindung eröffnen.

Erste Frage.

Was stund auf den Tafeln des Bunds?

Antwort.

Nicht die zehen Gebote, das erste Stück unsers Katechismus!

Laßt es euch Mosen selbst sagen. Hier liefre ich einen Auszug seines zweiten Buchs.

Die Gesetzgebung beginnt majestätisch fürchterlich, und der Herr spricht von Sinai den Eingang von meist allgemeinen Wahrheiten, die er bei ihnen wie bei andern Völkern gleichsam voraussetzt (2. B. Mos. 20, 1—17); das Volk erschrickt und überträgt Mosi, den weiteren Willen des Herrn zu vernehmen, dem denn Gott fortfährt (vom 22. V. des 20. Kap. bis zu Ende des 23.) seine Gesetze vorzulegen. Moses kehrt zum Volke zurück

(24, 3 ꝛc.), ohne daß der Tafeln Erwähnung geſchehen, ſchreibt alle die Worte des Herren in ein Buch, das das Buch des Bundes genannt wird, und lieſt es ihnen vor. Dann erſt ſpricht der Herr zu Moſe (24, 12): Komm herauf zu mir auf den Berg, daß ich dir gebe ſteinerne Tafeln und (mit) Geſetz und Gebot, die ich geſchrieben habe. Er begibt ſich hinauf, und ihm wird die Einrichtung der Stiftshütte vorgelegt (25—31); ganz zuletzt (31, 18) aber erſt gemeldet: und da der Herr ausgeredt hatte — gab er ihm die Tafeln. Was drauf geſtanden, erfährt niemand. Das Unweſen mit dem Kalb entſteht, und Moſes zerſchlägt ſie, ehe wir ihren Inhalt nur mutmaßen können (32, 19).

Nach Reinigung des reuigen Volks ſpricht der verſöhnte Herr zum Propheten (34, 1): Haue dir zwo ſteinerne Tafeln, wie die erſten waren, daß ich die Worte drauf ſchreibe, die in den erſten waren.

Moſes, gehorchend, tritt vor den Herrn, preiſt deſſen Barmherzigkeit und ruft ſie an. Der Herr ſpricht (34, 10 seqq.): Siehe, ich will einen Bund machen vor alle deinem Volk.

Halt', was ich dir heute gebiete!

1.

Du ſollſt keinen andern Gott anbeten.

Darum hüte dich, daß du nicht einen Bund mit den Einwohnern des Lands machſt; noch deinen Söhnen ihre Töchter zu Weibern nehmeſt, ſie würden dich zu falſchen Göttern kehren. Eben ſo wenig ſollſt du mit irgend einem Bilde was zu tun haben.

2.

Das Feſt der ungeſäuerten Brode ſollſt du halten.

Sieben Tage ſollſt du ungeſäuert Brod eſſen, um die Zeit des Monats Abib, zur Erinnerung, daß ich dich um dieſe Zeit aus Egypten geführt habe.

3.

Alles, was ſeine Mutter am erſten bricht, iſt

mein, was männlich ſein wird in deinem Vieh, es ſei Ochſe oder Schaf.

Aber ſtatt dem Erſtling des Eſels ſollſt du ein Schaf erlegen ꝛc. Die Erſtgeburt deiner Söhne ſollſt du löſen, und daß niemand vor mir leer erſcheine.

4.

Sechs Tage ſollſt du arbeiten, am ſiebenten Tage ſollſt du feiern, beides mit Pflügen und Ernten.

5.

Das Feſt der Wochen ſollſt du halten mit den Erſtlingen der Weizenernte, und das Feſt der Einſammlung, wenn das Jahr um iſt.

6.

Dreimal im Jahr ſollen alle Mannsnamen erſcheinen vor dem Herrn.

Und es ſoll niemand deines Lands begehren, ſo lang' du dieſem Gebote gehorchſt.

7.

Du ſollſt das Blut meines Opfers nicht opfern auf dem geſäuerten Brod.

8.

Das Opfer des Oſterfeſts ſoll nicht über Nacht bleiben.

9.

Das Erſtling der Früchte deines Ackers ſollſt du in das Haus des Herren bringen.

10.

Du ſollſt das Böcklein nicht kochen, wenn's noch an ſeiner Mutter Milch iſt.

Und der Herr ſprach zu Moſe: Schreibe dieſe Worte, denn nach dieſen Worten hab' ich mit dir und mit Iſrael einen Bund gemacht. Und er war allda bei dem Herren vierzig Tag und vierzig Nächte und aß kein Brod und trank kein Waſſer. Und

er schrieb auf die Tafeln solchen Bund, die zehen Worte.

Mit den deutlichsten Worten steht es hier verzeichnet, und der Menschenverstand freut sich darüber. Die Tafeln waren ein Zeugnis des Bunds, mit dem sich Gott ganz besonders Israel verpflichtete. Wie gehörig, lesen wir also die Gesetze darauf, die sie von allen Völkern auszeichnen, die Vorschriften, wornach sie die Epochen ihrer Geschichte teils feiern, teils die Grundgesetze ihrer Verfassung als heilig ehren sollten. Wie gerne wirft man den beschwerlichen alten Irrtum weg: es habe der partikularste Bund auf Universalverbindlichkeiten (denn das sind doch die meisten der sogenannten zehen Gebote) gegründet werden können.

Kurz! das Proömium der Gesetzgebung enthält, wie ich schon oben, obgleich unbestimmter, gesagt, Lehren, die Gott bei seinem Volke als Menschen und als Israeliten voraussetzte. Als Menschen, dahin gehören die allgemeinen moralischen; als Israeliten, die Erkenntnis eines einzigen Gottes und die Sabbatfeier.

Wenn es aber so evident ist, warum hat die Kirche so viel Jahrhunderte in der entgegengesetzten Meinung gestanden?

Das wird niemanden wundern, wer ihre Geschichte nur einigermaßen kennt.

Der Verfasser des fünften Buchs Mosis verfiel zuerst in den Irrtum. Es ist wahrscheinlich, und ich glaube es irgendwo einmal gelesen zu haben, daß dieses Buch in der babylonischen Gefangenschaft aus der Tradition zusammengestoppelt worden sei. Die Unordnung desselben macht es fast gewiß. Und unter solchen Umständen ist ein Mißgriff wie gegenwärtiger sehr natürlich. Die Tafeln waren samt der Lade verloren, die echten Abschriften der heiligen Bücher in wenig Händen, die zehen Gesetze schliefen und wurden vergessen, die Lebensregeln hatte jeder im Herzen, wenigstens im Gedächtnis. Und wer weiß, was noch alles zu dieser ungeschickten Kombination Gelegenheit gegeben.

Es ließ' ſich noch viel ſagen, das will ich aber Gelehrtern hinterlaſſen und nur das anfügen. Nicht weiß ich, ob jemand dieſe Wahrheit vor mir gefunden oder gelehrt; ſo viel kann ich ſagen, daß die Kirche den Irrtum über dieſer Stelle heilig bewahrt und viele fatale Konſequenzen draus gezogen hat.

Andere Frage.

Was heißt mit Zungen reden (γλωσσαις λαλειν)?

Antwort.

Vom Geiſt erfüllt, in der Sprache des Geiſts, des Geiſts Geheimniſſe verkündigen.

Το γαρ ἐνθεαζειν, κατα γλωσσαν ὑπαρχειν, σιβυλλαινειν.
Diodorus quidam*).

Wer Ohren hat, zu hören, der höre.

Fragt ihr: wer iſt der Geiſt? So ſag' ich euch: der Wind bläſet, du fühleſt ſein Sauſen, aber von wannen er kommt und wohin er geht, weißeſt du nicht. Was willſt du uns von der Sprache des Geiſtes ſagen, wenn du den Geiſt nicht kennſt? iſt dir gegeben worden, mit Zungen zu reden? Darauf antwort' ich: Ihr habt Moſen und die Propheten! Ich will euch nur hindeuten, wo von dieſer Sprache geſchrieben ſteht.

Der verheißene Geiſt erfüllt die verſammelten Jünger mit der Kraft ſeiner Weisheit (A.G. 2, 1). Die göttlichſte Empfindung ſtrömt aus der Seel' in die Zunge, und flammend verkündigt ſie die großen Taten Gottes in einer neuen Sprache (ἑτεραις γλωσσαις), und das war die Sprache des Geiſtes (καθως το πνευμα ἐδιδου αὐτοις ἀποφθεγγεσθαι).

Das war jene einfache allgemeine Sprache, die aufzufinden mancher große Kopf vergebens gerungen. In

*) Ich weiß nicht, wer eigentlich der Diodorus war. Im erſten Teil von Fabricii Bibl. Gr. findet ihr die Stelle mit ein paar gelehrten ſchlechten Erklärungen derſelben.

der Einschränkung unsrer Menschlichkeit ist nicht mehr als eine Ahndung davon zu tappen.

Hier tönt sie in ihrer vollen Herrlichkeit! Parther, Meder und Elamiter entsetzen sich, jeder glaubt seine Sprache zu hören, weil er die Wundermänner versteht, er hört die großen Taten Gottes verkündigen und weiß nicht, wie ihm geschieht.

Es waren aber nicht allen die Ohren geöffnet, zu hören. Nur fühlbare Seelen (ἀνδρες εὐλαβεις) nahmen an dieser Glückseligkeit teil; schlechte Menschen, kalte Herzen stunden spottend dabei und sprachen: sie sind voll süßen Weins!

Kam in der Folge der Geist über eine Seele, so war das Aushauchen seiner Fülle das erste notwendigste Atmen eines so gewürdigten Herzens (A.G. 19, 6). Es floß vom Geiste selbst über, der so einfach wie das Licht, auch so allgemein ist, und nur wenn die Wogen verbraust hatten, floß aus diesem Meere der sanfte Lehrstrom (das προφητευειν) zur Erweckung und Änderung der Menschen.

Wie aber jede Quelle, wenn sie von ihrem reinen Ursprung weg durch allerlei Gänge zieht und, vermischt mit irdischen Teilen, zwar ihre selbständige innerliche Reinigkeit erhält, doch dem Auge trüber scheint und sich wohl gar zuletzt in einen Sumpf verliert: so ging's hier auch.

Schon zu Paulus' Zeiten ward diese Gabe in der Gemeine gemißbraucht.

Die Fülle der heiligsten tiefsten Empfindung drängte für einen Augenblick den Menschen zum überirdischen Wesen, er redete die Sprache der Geister, und aus den Tiefen der Gottheit flammte seine Zunge Leben und Licht. Auf der Höhe der Empfindung erhält sich kein Sterblicher. Und doch mußte denen Jüngern die Erinnerung jenes Augenblicks Wonne durch ein ganzes Leben nachvibrieren. Wer fühlt nicht in seinem Busen, daß er sich unaufhörlich wieder dahin sehnen würde? Auch taten sie das. Sie verschlossen sich in sich selbst, hemmten den reinen

Fluß der Lebenslehre (το προφητευειν), um die Wasser zu ihrer ersten Höhe zu dämmen, brüteten dann mit ihrem eignen Geiste über der Finsternis und bewegten die Tiefe. Vergebens! Es konnte diese geschraubte Kraft nichts als dunkle Ahndungen hervordrängen, sie lallten sie aus, niemand verstund sie, und so verdarben sie die beste Zeit der Versammlung.

Gegen dieses arbeitet Paulus mit allem Ernst in dem vierzehnten Kapitel der ersten Epistel an die korinthische Gemeinde.

Abtreten könnt' ich nun, jeden sich selbst dieses Kapitel auslegen, jeden empfinden lassen, daß es nimmer eine andre Erklärung annimmt. Auch will ich nur einige Blicke hinwerfen.

Mehr als Pantomime, doch unartikuliert, muß die Sprache gewesen sein. Paulus setzt die zur Empfindung des Geists bewegte Seele (πνευμα) dem ruhigen Sinn (νους) entgegen, neben einander vielmehr, nach einander! Wie ihr wollt! Es ist Vater und Sohn, Keim und Pflanze. πνευμα! πνευμα! was wäre νους ohne dich!

Genug! Wie gern, ohne paraphrastische Foltern geben die Sprüche ihren Sinn!

„Der wie ihr mit der Geistssprache redet, redet nicht den Menschen, sondern Gott; denn ihn vernimmt niemand; er redet im Geist Geheimnisse. So ich mit der tiefen Sprache bete, betet mein Geist, mein Sinn bringt niemanden Frucht. Dieses Reden ist nur ein auffallendes, Aufmerksamkeit erregendes Zeichen (σημειον) für Ungläubige, keine Unterweisung für sie, keine Unterhaltung in der Gesellschaft der Gläubigen."

Sucht ihr nach diesem Bache, ihr werdet ihn nicht finden, er ist in Sümpfe verlaufen, die von allen wohlgekleideten Personen vermieden werden. Hier und da wässert er eine Wiese ins Geheim, dafür danke einer Gott in der Stille. Denn unsre theologische Kameralisten haben das Prinzipium, man müßte dergleichen Flecke all eindeichen, Landstraßen durchführen und Spaziergänge darauf

anlegen. Mögen ſie denn! Ihnen iſt Macht gegeben! Für uns Haushalter im Verborgnen bleibt doch der wahre Troſt: Dämmt ihr! Drängt ihr! Ihr drängt nur die Kraft des Waſſers zuſammen, daß es von euch weg auf uns deſto lebendiger fließe.

* * *

Und wir, lieber Herr Bruder, laſſen Sie uns in der Fühlbarkeit gegen das ſchwache Menſchengeſchlecht, dem einzigen Glück der Erde und der einzigen wahren Theologie, gelaſſen fortwandeln und den Sinn des Apoſtels fleißig beherzigen: Trachtet ihr, daß ihr Lebenskenntnis erlanget, euch und eure Brüder aufzubauen: das iſt euer Weinberg, und jeder Abend reicht dem Tage ſeinen Lohn. Wirft aber der ewige Geiſt einen Blick ſeiner Weisheit, einen Funken ſeiner Liebe einem Erwählten zu, der trete auf und lalle ſein Gefühl.

Er tret' auf! und wir wollen ihn ehren! Geſegnet ſeiſt du, woher du auch kommſt! Der du die Heiden erleuchteſt! Der du die Völker erwärmſt!

Parabeln

(1774 oder 1775)

Salomos, Königs von Israel und Juda, güldne Worte von der Ceder bis zum Ysop.

1.

Es ſtand eine herrliche Ceder auf Libanon, in ihrer Kraft vor dem Antlitz des Himmels. Und daß ſie ſo ſtrack daſtund, des ergrimmten die Dornſträuche umher und riefen: Wehe dem Stolzen, er überhebt ſich ſeines Wuchſes! Und wie die Winde die Macht ſeiner Äſte bewegten und Balſamgeruch das Land erfüllte, wandten ſich die Dörner und ſchrien: Wehe dem Übermütigen, ſein Stolz brauſt auf wie Wellen des Meers, verdirb ihn, Heiliger vom Himmel!

2.

Eine Ceder wuchs auf zwiſchen Tannen, ſie teilten mit ihr Regen und Sonnenſchein. Und ſie wuchs, und wuchs über ihre Häupter und ſchaute weit ins Tal umher. Da riefen die Tannen: Iſt das der Dank, daß du dich nun überhebſt, dich, die du ſo klein warſt, dich, die wir genährt haben! Und die Ceder ſprach: Rechtet mit dem, der mich wachſen hieß.

3.

Und um die Ceder ſtunden Sträucher. Da nun die Männer kamen vom Meer und die Axt ihr an die Wurzel legten, da erhub ſich ein Frohlocken: Alſo ſtrafet der Herr die Stolzen, alſo demütigt er die Gewaltigen!

4.

Und sie stürzte und zerschmetterte die Frohlocker, die verzettelt wurden unter dem Reisig.

5.

Und sie stürzte und rief: Ich habe gestanden, und ich werde stehen! Und die Männer richteten sie auf zum Maste im Schiffe des Königs, und die Segel wehten von ihm her, und brachte die Schätze aus Ophir in des Königs Kammer.

6.

Eine junge Ceder wuchs schlank auf und schnell und drohte, die andern zu überwachsen. Da beneideten sie alle. Und ein Held kam und hieb sie nieder, und stutzte ihre Äste, sich zur Lanze wider die Riesen. Da riefen ihre Brüder: Schade! schade!

7.

Die Eiche sprach: Ich gleiche dir, Ceder! — Tor! sagte die Ceder; als wollt' ich sagen, ich gleiche dir.

8.

Zwei Birken stritten, wer der Ceder am nächsten käme. Birken seid ihr! sagte die Ceder.

9.

Uns ist wohl, sagte ein brüderlich gleicher Tannenwald zur Ceder, wir sind so viel, und du stehst allein. — Ich habe auch Brüder, sagte die Ceder, wenn gleich nicht auf diesem Berge.

10.

Ein Wald ward ausgehauen, die Vögel vermißten ihre Wohnungen, flatterten umher und klagten: Was mag der Fürst für Absichten haben! den Wald! den schönen Wald! unsre Nester! Da sprach einer, der aus der Residenz kam, ein Papagei: Absicht, Brüder? Er weiß nichts drum.

11.

Ein Mädchen brach Rosen vom Strauch und kränzte ihr Haupt mit. Das verdroß die Ceder, und sprach:

Warum nimmt sie nicht von meinen Zweigen? — Stolzer, sagte der Rosenstock, laß mir die meinen!

12.

Ein Wandrer, der unter der Eiche Mittagsruh gehalten hatte, streckte sich, stand auf, und wollte weiter. Der Baum rief ihm zu: Undankbarer! Hab' ich dir nicht meinen Schatten ausgebreitet, und nun nicht einen Blick! — Du! mir! lächelte der Wandrer zurückschauend.

13.

Das Gräslein, da der Wind drüber spielte, ergötzte sich und rief: Bin ich doch auch da, bin ich doch auch gebildet, klein, aber schön, und bin! — Gräslein in Gottes Namen, sagte die Ceder.

14.

Ein Waldstrom stürzte die Tannen drunter und drüber ins Tal herab, und Sträucher und Sprößling' und Gräser und Eichen. Ein Prophete rief zuschauend vom Fels: Alles ist gleich vor dem Herrn.

15.

Ha, sagte die Ceder, wer von meinen Zweigen brechen will, muß hoch steigen! — Ich, sagte die Rose, habe Dornen.

Das Hohelied Salomos

(1775)

1. Küss' er mich den Kuß seines Mundes! Trefflicher ist deine Liebe denn Wein. Welch ein süßer Geruch deine Salbe, ausgegoßne Salb' ist dein Name, drum lieben dich die Mädchen. Zeuch mich! Laufen wir doch schon nach dir! Führte mich der König in seine Kammer, wir sprängen und freuten uns in dir. Priesen deine Lieb' über den Wein.

Lieben dich doch die Edlen all!

2. Schwarz bin ich, doch schön, Töchter Jerusalems! Wie Hütten Kedars, wie Teppiche Salomos.

Schaut mich nicht an, daß ich braun bin, von der Sonne verbrannt. Meiner Mutter Söhne feinden mich an, sie stellten mich zur Weinberge Hüterin. Den Weinberg, der mein war, hütet' ich nicht.

3. Sage mir du, den meine Seele liebt, wo du weidest? Wo du ruhest am Mittag? Warum soll ich umgehn an den Herden deiner Gesellen?

Weißt du's nicht, schönste der Weiber, folg' nur den Tapfen der Herde, weide deine Böcke um die Wohnung der Hirten.

4. Meinem reisigen Zeug unter Pharaos Wagen vergleich' ich dich, mein Liebchen. Schön sind deine Backen in den Spangen, dein Hals in den Ketten. Spangen von Gold sollst du haben mit silbernen Pöcklein.

5. So lang' der König mich koset, gibt meine Narde den Ruch.

6. Ein Büschel Myrrhen ist mein Freund, zwischen meinen Brüsten übernachtend. Ein Trauben Kopher ist mir mein Freund in den Wingerten Engeddi.

7. Sieh, du bist schön, meine Freundin! Sieh, du bist schön! Taubenaugen die deinen.

Sieh, du bist schön, mein Freund. Auch lieblich! Unser Bette grünt, unsrer Hütte Balken sind Cedren, unsre Zinnen Cypressen.

8. Ich bin die Rose im Tal! Bin ein Maiblümchen! Wie die Rose unter den Dornen, so ist mein Liebchen unter den Mädchen. Wie der Apfelbaum unter den Waldbäumen, ist mein Liebster unter den Männern. Seines Schattens begehr' ich, nieder sitz' ich, und süß ist meinem Gaum seine Frucht. Er führt mich in die Kelter, über mir weht seine Liebe. Stützet mich mit Flaschen, polstert mir mit Äpfeln; denn krank bin ich für Liebe. Seine Linke trägt mein Haupt, seine Rechte

herzt mich. Ich beschwör' euch, Töchter Jerusalems, bei den Rehen, bei den Hinden des Feldes, rühret sie nicht, reget sie nicht, meine Freundin, bis sie mag.

9. Sie ist's, die Stimme meines Freundes. Er kommt! Springend über die Berge! Tanzend über die Hügel! Er gleicht, mein Freund, einer Hinde, er gleicht einem Rehbock. Er steht schon an der Wand, siehet durchs Fenster, gucket durchs Gitter! Da beginnt er und spricht: Steh auf, meine Freundin, meine Schöne, und komm. Der Winter ist vorbei, der Regen vorüber. Hin ist er! Blumen sprossen vom Boden, der Lenz ist gekommen, und der Turteltaube Stimme hört ihr im Lande. Der Feigenbaum knotet. Die Rebe duftet. Steh auf, meine Freundin, meine Schöne, und komm. Meine Taube in den Steinritzen im Hohlhort des Felshangs! Zeig' mir dein Antlitz, tön' deine Stimme, denn lieblich ist deine Stimme, schön dein Antlitz. Fahet uns die Füchse, die kleinen Füchse, die die Wingerte verderben, die fruchtbaren Wingerte.

10. Mein Freund ist mein, ich sein, der unter Lilien weidet. Bis der Tag atmet, die Schatten fliehen, wende dich, sei gleich, mein Freund, einer Hinde, einem Rehbock auf den Bergen Bether.

11. Auf meiner Schlafstätte, zwischen den Gebürgen sucht' ich, den meine Seele liebt, sucht' ihn, aber fand ihn nicht. Aufstehen will ich und umgehen in der Stadt, auf den Märkten und Straßen. Suchen, den meine Seele liebt; ich sucht' ihn, aber fand ihn nicht. Mich trafen die umgehenden Hüter der Stadt: Den meine Seele liebt, saht ihr ihn nicht? Kaum, da ich sie vorüber war, fand ich, den meine Seele liebt, ich faß' ihn, ich laß' ihn nicht. Mit mir soll er in meiner Mutter Haus, in meiner Mutter Kammer.

12. Wer ist, die herauf tritt aus der Wüsten wie Rauchsäulen, wie Gerauch Myrrhen und Weihrauch, köstlicher Spezereien?

13. Schön bist du, meine Freundin, ja schön, Taubenaugen die deinen zwischen deinen Locken. Dein Haar eine blinkende Ziegenherde auf dem Berge Gilead. Deine Zähne eine geschorene Herde, aus der Schwemme steigend, all zwillingsträchtig, kein Mißfall unter ihnen. Deine Lippen eine rosinfarbe Schnur, lieblich deine Rede! Wie der Ritz am Granatapfel deine Schläfe zwischen deinen Locken. Wie der Turn David dein Hals, gebauet zur Wehre, dran hängen tausend Schilde, alles Schilde der Helden. Deine beiden Brüste wie Rehzwillinge, die unter Lilien weiden. Völlig schön bist, meine Freundin, kein Flecken an dir.

14. Komm vom Libanon, meine Braut, komm vom Libanon! Schau' her von dem Gipfel Amana, vom Gipfel Senir und Hermon, von den Wohnungen der Löwen, von den Bergen der Parden.

15. Gewonnen hast du mich, Schwester, liebe Braut, mit deiner Augen einem, mit deiner Halsketten einer. Hold ist deine Liebe, Schwester, liebe Braut! Trefflicher deine Liebe denn Wein, deiner Salbe Geruch über alle Gewürze. Honig triefen deine Lippen, meine Braut, unter deiner Zunge sind Honig und Milch, deiner Kleider Geruch wie der Ruch Libanons. Schwester, liebe Braut, ein verschloßner Garten bist du, eine verschloßne Quelle, ein versiegelter Born. Dein Gewächse ein Lustgarten: Granatbäume mit der Würzfrucht, Cypern mit Narden, Narden und Safran, Kalmus und Cynnamen, allerlei Weihrauchbäume, Myrrhen und Aloe und all die trefflichsten Würzen. Wie ein Gartenbrunn, ein Born lebendiger Wasser, Bäche vom Libanon. Hebe dich Nordwind, komm Südwind, durchwehe meinen Garten, daß seine Würze triefen.

16. Er komme in seinen Garten, mein Freund, und esse die Frucht seiner Würze!

Schwester, liebe Braut, ich kam zu meinem Garten, brach ab meine Myrrhen, meine Würze. Aß meinen Seim, meinen Honig, trank meinen Wein, meine Milch.

Esset, Gesellen! Trinket, werdet trunken in Liebe!

17. Ich schlafe, aber mein Herz wacht. Horch! Die Stimme meines klopfenden Freundes: Öffne mir, meine Schwester, meine Freundin, meine Taube, meine Fromme, denn mein Haupt ist voll Taus und meine Locken voll Nachttropfen. Bin ich doch entkleidet, wie soll ich mich anziehen? Hab' ich doch die Füße gewaschen, soll ich sie wieder besudeln? Da reichte mein Freund mit der Hand durchs Schalter, und mich überlief's. Da stund ich auf, meinem Freunde zu öffnen, meine Hände troffen von Myrrhen, Myrrhen liefen über meine Hände an dem Riegel am Schloß. Ich öffnete meinem Freund, aber er war weggeschlichen, hingegangen. Auf seine Stimme kam ich hervor, ich sucht' ihn und fand ihn nicht, rief ihm, er antwortet' nicht. Mich trafen die umgehenden Wächter der Stadt. Schlugen mich, verwundeten mich, nahmen mir den Schleier, die Wächter der Mauern.

18. Ich beschwör' euch, Töchter Jerusalems. Findet ihr meinen Freund, wollt ihr ihm sagen, daß ich für Liebe krank bin. — Was ist dein Freund vor andern Freunden, du schönste der Weiber, was ist dein Freund vor andern Freunden, daß du uns so beschwöreſt? — Mein Freund ist weiß und rot, auserkoren unter viel Tausenden. Sein Haupt das reinste Gold, seine Haarlocken schwarz wie ein Rabe. Seine Augen Taubenaugen an den Wasserbächen, gewaschen in Milch, stehend in Fülle. Würzgärtlein seine Wangen, volle Büsche des Weihrauchs, seine Lippen Rosen, träufelnd köstliche Myrrhen. Seine Hände Goldringe mit Türkisen besetzt, sein Leib glänzend Elfenbein, geschmückt mit Saphiren. Seine Beine wie Marmorsäulen auf güldenen Sockeln. Seine Gestalt wie der Libanon, auserwählet wie Cedern. Seine Kehle voll Süßigkeit, er ganz mein Begehren. Ein solcher ist mein Liebster, mein Freund ist ein solcher, o Töchter Jerusalems.

19. Wohin ging dein Freund, du schönste der Weiber? Wohin wandte sich dein Freund, wir wollen ihn

mit dir suchen. — Mein Freund ging in seinen Garten hinab, zu den Würzbeeten, sich zu weiden im Garten, Lilien zu pflücken. — Mein Freund ist mein, und ich bin sein, der unter Lilien sich weidet.

20. Schön bist du, meine Freundin, wie Thirza! Herrlich wie Jerusalem! Schröcklich wie Heerspitzen. Wende deine Augen ab von mir, sie machen mich brünstig.

21. Sechzig sind der Königinnen, achtzig der Kebsweiber, Jungfrauen unzählig. Aber Eine ist meine Taube, Eine meine Fromme. Die einzige ihrer Mutter, die köstliche ihrer Mutter. Sie sahen die Mädchen, sie priesen die Königinnen und Kebsweiber und rühmten sie.

22. Wer ist, die hervorblickt wie die Morgenröte? Lieblich wie der Mond, rein wie die Sonne, furchtbar wie Heerspitzen.

23. Zum Nußgarten bin ich gangen, zu schauen das grünende Tal. Zu sehen, ob der Weinstock triebe, ob die Granatbäume blühten.

24. Kehre! Kehre! Sulamith! Kehre! Kehre! Daß wir dich sehen. Seht ihr nicht Sulamith wie einen Reihentanz der Engel? Schön ist dein Gang in den Schuhen, o Fürstentochter, deiner Lenden gleiche Gestalt wie zwo Spangen, Spangen, des Künstlers Meisterstück. Dein Nabel ein runder Becher der Fülle, dein Leib ein Weizenhaufen, umsteckt mit Rosen. Dein Hals ein elfenbeinerner Turn, deine Augen wie die Teiche zu Hesbon am Tore Bathrabbim, deine Nase der Turn Libanon, schauend gegen Damaskus. Dein Haupt auf dir wie Carmel, deine Haarflechten wie Purpur des Königs in Falten gebunden. Wie schön bist du, wie lieblich! du Liebe in Wollüsten. Deine Gestalt ist Palmen gleich, Weintrauben deine Brüste. Ich will auf den Palmbaum steigen, sagt' ich, und seine Zweige ergreifen. Laß deine Brüste sein wie Trauben am Weinstock, deiner Nasen Ruch wie Äpfel. Dein Gaum wie guter Wein,

der mir glatt eingehe, der die Schlafenden geschwätzig macht.

25. Ich bin meinem Freunde, bin auch sein ganzes Begehren!

26. Komm, mein Freund, laß uns aufs Feld gehn, auf den Landhäusern schlafen. Früh stehn wir auf zu den Weinbergen, sehen, ob er der Weinstock blühe, Beeren treibe, Blüten die Granatbäume haben. Da will ich dich herzen nach Vermögen.

27. Die Lilien geben den Ruch, vor unsrer Tür sind allerlei Würze, heurige, fernige. Meine Liebe bewahrt' ich dir!

28. Hätt' ich dich wie meinen Bruder, der meiner Mutter Brüste saugt. Fänd' ich dich draußen, ich küßte dich, niemand sollte mich höhnen. Ich führte dich in meiner Mutter Haus, daß du mich lehrtest! Tränkte dich mit Würzwein, mit Most der Granaten.

29. Wer ist, die heraufgeht aus der Wüsten, sich gesellet zu ihrem Freund?

30. Unterm Apfelbaum weck' ich dich, wo deine Mutter dich gebar, wo dein pflegte, die dich zeugte.

31. Setze mich wie ein Siegel auf dein Herz, wie ein Siegel auf deinen Arm. Denn stark wie der Tod ist die Liebe. Eifer gewaltig wie die Hölle. Ihre Glut Feuerglut, eine fressende Flamme. Viel Wasser können die Liebe nicht löschen, Ströme sie nicht ersäufen. Böt' einer all sein Hab und Gut um Liebe, man spottete nur sein.

Aus Goethes Brieftasche

Anhang zu Mercier-Wagners Neuem Versuch über die Schauspielkunst.

(1775)

Ich hatte vor einiger Zeit versprochen, dies Buch mit Anmerkungen herauszugeben, nun ist mir aber zeither die Lust vergangen, Anmerkungen zu machen, da ich gespürt habe, daß jedermann gerne die Mühe über sich nimmt. Das Buch mag immer für Deutschland brauchbar sein, das in den Taschen seiner französischen Pumphosen viel Wahres, Gutes und Edles mit sich herumträgt.

Es ist endlich einmal Zeit, daß man aufgehöret hat, über die Form dramatischer Stücke zu reden, über ihre Länge und Kürze, ihre Einheiten, ihren Anfang, ihr Mittel und Ende, und wie das Zeug alle hieß. Auch geht unser Verfasser ziemlich stracks auf den Inhalt los, der sich sonst so von selbst zu geben schien.

Deswegen gibt's doch eine Form, die sich von jener unterscheidet, wie der innere Sinn vom äußern, die nicht mit Händen gegriffen, die gefühlt sein will. Unser Kopf muß übersehen, was ein andrer Kopf fassen kann; unser Herz muß empfinden, was ein andres füllen mag. Das Zusammenwerfen der Regeln gibt keine Ungebundenheit; und wenn ja das Beispiel gefährlich sein sollte, so ist's doch im Grunde besser, ein verworrnes Stück machen als ein kaltes.

Freilich, wenn mehrere das Gefühl dieser innern Form hätten, die alle Formen in sich begreift, würden wir weniger verschobne Geburten des Geists anekln. Man würde sich nicht einfallen lassen, jede tragische Be-

gebenheit zum Drama zu strecken, nicht jeden Roman zum Schauspiel zerstücklen. Ich wollte, daß ein guter Kopf dies doppelte Unwesen parodierte und etwa die Aesopische Fabel vom Wolf und Lamme zum Trauerspiel in fünf Akten umarbeitete.

Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas! Wem's nicht gegeben wird, wird's nicht erjagen; es ist, wie der geheimnisvolle Stein der Alchimisten, Gefäß und Materie, Feuer und Kühlbad. So einfach, daß es vor allen Türen liegt, und so ein wunderbar Ding, daß just die Leute, die es besitzen, meist keinen Gebrauch davon machen können.

Wer übrigens eigentlich für die Bühne arbeiten will, studiere die Bühne, Würkung der Fernemalerei, der Lichter, Schminke, Glanzleinewand und Flittern, lasse die Natur an ihrem Ort und bedenke ja fleißig, nichts anzulegen, als was sich auf Brettern, zwischen Latten, Pappendeckel und Leinewand, durch Puppen vor Kindern ausführen läßt.

Diesseitige Antwort auf Bürgers Anfrage wegen Übersetzung des Homers

(1776)

Bürgers Anfrage ans Publikum wegen seiner Übersetzung des Homers konnte nicht ohne Antwort bleiben; freilich muß es teilweise seine Gesinnung zu erkennen geben; hier also die unsrige.

Daß Bürger Dichter ist, sind wir alle überzeugt; daß er den Homer ganz fühlen kann und innig lieben muß, als einer, der selbst die größten epischen Anlagen hat, konnte man auch schon vermuten; daß Homers Welt

wieder ganz in ihm auflebt, alles Vorgebildete lebendig, alles Lebende strebend wird, sieht man mit einem Blick auf die Übersetzung, mit zehn Versen in dem Original verglichen. Drum wünschen wir, daß er möge in guten Humor gesetzt werden, fortzufahren; daß er, nicht Belohnung seiner Arbeit, denn die belohnt sich selbst, sondern tätige Aufmunterung, Erfreuung und Auffrischung seines bürgerlichen Zustands vom Publiko erhalten möge. Denn es wird sich so leicht nicht wieder finden, daß ein Dichter von dem Gefühl so viel Liebe zu eines andern Werk fassen mag und der glückliche Übersetzer so viele Tät- und Stätigkeit habe, um der standhafte Übersetzer zu werden.

Er fahre fort mit Lieb' und Freude der Jugend, pflege Rat über sein Werk mit denen, die er liebt, denen er traut; lasse sich durch keine Kleinelei hindern und, wie sie sagen, zurechtweisen; strebe nach der goldnen, einfachen, lebendigen Bestimmtheit des Originals: kurz, tue das Seinige!

Aus unserer Gegend haben wir ihm hinwider folgenden Antrag zu tun: Endes Unterzeichnete verbinden sich, ihm die ausgeworfene Summe so bald zu übersenden, als er durch ähnliche Versicherung des übrigen Teutschlands in Stand gesetzt worden ist, öffentlich anzeigen zu lassen, er sei entschlossen, fortzufahren, und verspreche, indes die Ilias zu vollenden. Sie geben diese Summe als einen freiwilligen freundlichen Beitrag, ohne dafür ein Exemplar zu verlangen, und begnügen sich, wenn die Übersetzung auch im Ganzen ihrer Hoffnung entspricht, zu etwas Ungemeinem mit Anlaß gegeben zu haben.

Über Italien

Fragmente eines Reisejournals.

(1788/89)

Volksgesang.

Venedig.

Es ist bekannt, daß in Venedig die Gondoliere große Stellen aus Ariost und Tasso auswendig wissen und solche auf ihre eigne Melodie zu singen pflegen. Allein dieses Talent scheint gegenwärtig seltner geworden zu sein; wenigstens konnte ich erst mit einiger Bemühung zwei Leute auffinden, welche mir in dieser Art eine Stelle des Tasso vortrugen.

Es gehören immer zwei dazu, welche die Strophen wechselsweise singen. Wir kennen die Melodie ungefähr durch Rousseau, dessen Liedern sie beigedruckt ist; sie hat eigentlich keine melodische Bewegung und ist eine Art von Mittel zwischen dem Canto fermo und dem Canto figurato; jenem nähert sie sich durch recitativische Deklamation, diesem durch Passagen und Läufe, wodurch eine Silbe aufgehalten und verziert wird.

Ich bestieg bei hellem Mondschein eine Gondel, ließ den einen Sänger vorn, den andern hinten hin treten und fuhr gegen San Giorgio zu. Einer fing den Gesang an, nach vollendeter Strophe begann der andere, und so wechselten sie mit einander ab. Im ganzen schienen es immer dieselbigen Noten zu bleiben, aber sie gaben, nach dem Inhalt der Strophe, bald der einen oder der andern Note mehr Wert, veränderten auch wohl den Vortrag der

ganzen Strophe, wenn sich der Gegenstand des Gedichtes veränderte.

Überhaupt aber war ihr Vortrag rauh und schreiend. Sie schienen nach Art aller ungebildeten Menschen den Vorzug ihres Gesangs in die Stärke zu setzen; einer schien den andern durch die Kraft seiner Lunge überwinden zu wollen, und ich befand mich in dem Gondelkästchen, anstatt von dieser Szene einigen Genuß zu haben, in einer sehr beschwerlichen Situation.

Mein Begleiter, dem ich es eröffnete und der den Kredit seiner Landsleute gern erhalten wollte, versicherte mir, daß dieser Gesang aus der Ferne sehr angenehm zu hören sei; wir stiegen deswegen ans Land, der eine Sänger blieb auf der Gondel, der andere entfernte sich einige hundert Schritte. Sie fingen nun an, gegen einander zu singen, und ich ging zwischen ihnen auf und ab, so daß ich immer den verließ, der zu singen anfangen sollte. Manchmal stand ich still und horchte auf einen und den andern.

Hier war diese Szene an ihrem Platze. Die stark deklamierten und gleichsam ausgeschrienen Laute trafen von fern das Ohr und erregten die Aufmerksamkeit; die bald darauf folgenden Passagen, welche ihrer Natur nach leiser gesungen werden mußten, schienen wie nachklingende Klagtöne auf einen Schrei der Empfindung oder des Schmerzens. Der andere, der aufmerksam horcht, fängt gleich da an, wo der erste aufgehört hat, und antwortet ihm, sanfter oder heftiger, je nachdem es die Strophe mit sich bringt. Die stillen Kanäle, die hohen Gebäude, der Glanz des Mondes, die tiefen Schatten, das Geistermäßige der wenigen hin und wider wandelnden schwarzen Gondeln vermehrte das Eigentümliche dieser Szene, und es war leicht, unter allen diesen Umständen den Charakter dieses wunderbaren Gesangs zu erkennen.

Er paßt vollkommen für einen müßigen einsamen Schiffer, der auf der Ruhe dieser Kanäle in seinem Fahrzeug ausgestreckt liegt, seine Herrschaft oder Kunden erwartet, vor Langerweile sich etwas vormoduliert und

Gedichte, die er auswendig weiß, diesem Gesang unterschiebt. Manchmal läßt er seine Stimme so gewaltsam als möglich hören, sie verbreitet sich weit über den stillen Spiegel; alles ist ruhig umher, er ist mitten in einer großen volkreichen Stadt gleichsam in der Einsamkeit. Da ist kein Gerassel der Wagen, kein Geräusch der Fußgänger; eine stille Gondel schwebt bei ihm vorbei, und kaum hört man die Ruder plätschern.

In der Ferne vernimmt ihn ein anderer, vielleicht ein ganz Unbekannter. Melodie und Gedicht verbinden zwei fremde Menschen; er wird das Echo des ersten und strengt sich nun auch an, gehört zu werden, wie er den ersten vernahm. Konvention heißt sie von Vers zu Vers wechseln, der Gesang kann Nächte durch währen, sie unterhalten sich, ohne sich zu ermüden; der Zuhörer, der zwischen beiden durch fährt, nimmt teil daran, indem die beiden Sänger mit sich beschäftigt sind.

Es klingt dieser Gesang aus der weiten Ferne unaussprechlich reizend, weil er in dem Gefühl des Entfernten erst seine Bestimmung erfüllt. Er klingt wie eine Klage ohne Trauer, und man kann sich der Tränen kaum enthalten. Mein Begleiter, welcher sonst kein sehr fein organisierter Mann war, sagte ganz ohne Anlaß: è singolare, come quel canto intenerisce, e molto più, quando lo cantano meglio.

Man erzählte mir, daß die Weiber vom Lido — der langen Inselreihe, welche das Adriatische Meer von den Lagunen scheidet — besonders die von den äußersten Ortschaften Malamocco und Palestrina, gleichfalls den Tasso auf diese und ähnliche Melodien sängen.

Sie haben die Gewohnheit, wenn ihre Männer, um zu fischen, auf das Meer gefahren sind, sich Abends an das Ufer zu setzen und diese Gesänge anzustimmen und so lange heftig damit fortzufahren, bis sie aus der Ferne das Echo der Ihrigen vernehmen.

Wie viel schöner und noch eigentümlicher bezeichnet sich hier dieser Gesang als der Ruf eines Einsamen in die Ferne und Weite, daß ihn ein anderer und Gleich-

gestimmter höre und ihm antworte! Es ist der Ausdruck einer starken herzlichen Sehnsucht, die doch jeden Augenblick dem Glück der Befriedigung nahe ist.

Rom.

Ritornelli.

Mit einem ähnlichen Gesang, der aber in keinem Sinne gefällig oder reizend ist, pflegt der Pöbel von Rom sich zu unterhalten und beleidigt jedes Ohr außer sein eignes.

Es ist gleichfalls eine Art von Canto fermo, Recitation oder Deklamation, wie man will. Keine melodische Bewegung zeichnet ihn aus, die Intervalle der Töne lassen sich durch unsere Art, die Noten zu schreiben, nicht ausdrücken, und diese seltsamen Intervalle, mit der größten Gewalt der Stimme vorgetragen, bezeichnen eigentlich diese Gesangsweise. Eben so ist Ton und Manier der Singenden oder vielmehr Schreienden so vollkommen überein, daß man durch alle Straßen von Rom immer denselben tollen Menschen zu hören glaubt. Gewöhnlich hört man sie nur in der Dämmerung oder zur Nachtzeit; sobald sie sich frei und losgebunden fühlen, geht dieses Geschrei los. Ein Knabe, der nach einem heißen Tag Abends die Fenster aufmacht, ein Fuhrmann, der mit seinem Karrn zum Tor herausfährt, ein Arbeiter, der aus einem Haus heraustritt, bricht unmittelbar in das unbändige Geschrei aus. Sie heißen diese Art, zu singen, Ritornelli und legen dieser Unmelodie alle Worte unter, die ihnen einfallen, weil sich jede Art von Phrasen und Perioden, sie seien metrisch oder prosaisch, leicht damit begleiten läßt. Selten sind die Worte verständlich, und ich erinnere mich nur einigemal einen solchen Sänger verstanden zu haben. Es schien mir sein Lied rohe, obgleich nicht ganz unwitzige Invektiven gegen die Nachbarinnen zu enthalten.

Vaudevilles.

Im Jahr 1786 hörte man noch überall den Marl-

brough, der halb italienisch, halb französisch, ungefähr auf seine bekannte Melodie auf allen Straßen gesungen ward.

Zu Anfang 1787 verdrängte ihn ein Vaudeville, welches in kurzer Zeit so um sich griff, daß es die kleinsten Kinder so gut als alle erwachsenen Personen sangen; es ward verschiedentlich komponiert und mehrstimmig in Konzerten aufgeführt. Eigentlich war es eine Liebeserklärung an eine Schöne. Jeder Vers enthielt Lobsprüche und Versprechungen, welche durch den Refrain immer wieder aufgehoben wurden.

Non dico! ist die populäre Redensart, wodurch man etwas, was man selbst oder ein anderer Übertriebenes gesagt hat, sogleich in Zweifel ziehet.

Hier ist der erste Vers:

Ogni uomo, ogni donzella,
Mia dolce Mirami!
Mi dice che sei bella.
E penso anch'io così:
Non dico: bella, bella!
Ma — li la ba te li.

Das letzte Ma —, welches durch die unbedeutenden Refrainsilben aufgefangen wird, gibt dem Ausdruck der Ironie die völlige Stärke.

Die Melodie, welche am allgemeinsten gehört wurde, ist singbar und angenehm, aber nicht expressiv.

Romanze.

Man hört in Rom wenig von Gespenstergeschichten, und wahrscheinlich ist die Ursache davon: weil kein katholischer Christ, der gebeichtet und die Sakramente empfangen hat, verdammt werden kann, sondern nur noch zur Vollendung der Buße und Reinigung eine Zeitlang im Fegefeuer aushalten muß. Alle Gemüter sind andächtig auf die Erleichterung und Befreiung der guten leidenden Seelen gerichtet. Manchmal erscheint wohl das ganze Fegefeuer einem beängstigten Gläubigen im Traum oder Fieber; und alsdann ist die Mutter Gottes in freundlicher Erscheinung gleich dabei, wie man auf so vielen Gelübdetafeln sehen kann. Allein die eigentlichen Ge-

spenster-, Hexen- und Teufelsideen scheinen mehr den nordischen Gegenden eigen zu sein.

Um so viel mehr wunderte ich mich über eine Romanze, welche ein blinder neapolitanischer Knabe, der sich in Rom herumführen ließ, einige Wochen sang, deren Inhalt und Vorstellungsart so nordisch als möglich ist.

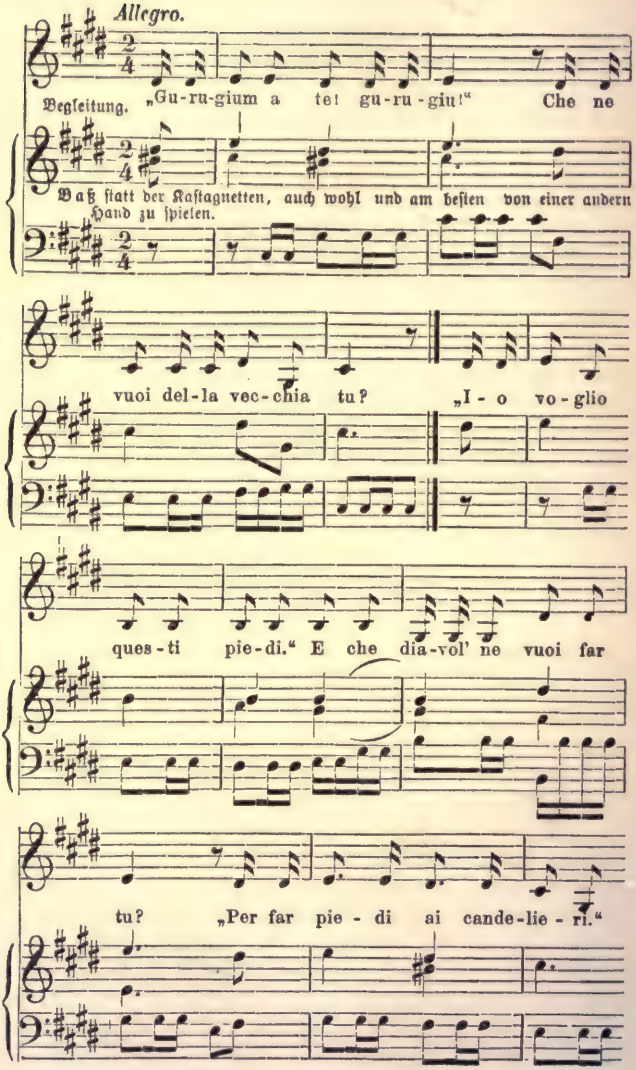
Die Szene ist Nachts, bei dem Hochgerichte. Eine Hexe bewacht den Leichnam eines hingerichteten, wahrscheinlich aufs Rad geflochtenen Missetäters; ein frecher Mensch schleicht sich hinzu, in der Absicht, einige Glieder des Körpers zu stehlen. Er vermutete die Hexe nicht in der Nähe, doch faßt er sich und redet sie mit einem Zaubergruß an. Sie antwortet ihm, und ihr Gespräch, mit einer immer wiederkehrenden Formel, macht das Gedicht aus. Hier ist der erste Vers. Die Melodie, mit den Zeilen, wodurch sich die übrigen Strophen von der ersten unterscheiden, findet sich am Ende dieses Stücks.

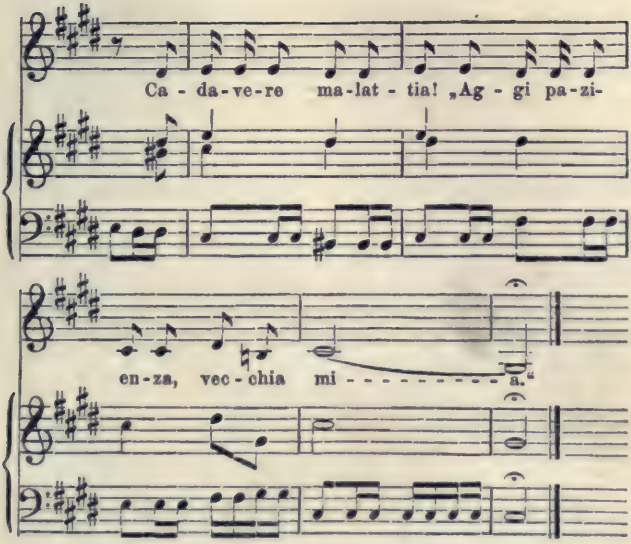
Gurugium a te! gurugiu!
Che ne vuoi della vecchia tu?
Io voglio questi piedi.
E che diavol' ne vuoi far tu?
Per far piedi ai candelieri.
Cadavere! malattia!
Aggi pazienza, vecchia mia.

Hier ist eine ungefähre Übersetzung zu mehrerer Deutlichkeit. Gurugiu! soll wahrscheinlicherweise ein freundlicher Zaubergruß sein.

Der Dieb. Gurugium zu dir! Gurugiu!
Die Hexe. Was willst von der Alten du?
Der Dieb. Ich hätte gern die Füße!
Die Hexe. Was Teufel damit zu tun?
Der Dieb. Zu machen Leuchterfüße.
Die Hexe. Daß dich die Pest und Seuche!
Der Dieb. Alte! liebe Alte! Geduld!

Die übrigen Verse unterscheiden sich nur von dem ersten durch die veränderte dritte und fünfte Zeile, worin er immer ein ander Glied verlangt und einen andern Gebrauch davon angibt.


Allegro.
Begleitung.
„Gu-ru-gium a te! gu-ru-giu!“
Che ne
Baß statt der Kastagnetten, auch wohl und am besten von einer andern Hand zu spielen.
vuoi del-la vec-chia tu?
„I - o vo-glio
ques-ti pie-di.“ E che dia-vol' ne vuoi far
tu?
„Per far pie - di ai cande-lie - ri.“



2. Io voglio queste gambe . . .
Per far piedi alle banche.

3. Io voglio le ginocchia . . .
Per far rotole alla conocchia.

4. Io voglio questo petto . . .
Per far tavole per il letto.

5. Io voglio questa pancia . . .
Un tamburro per il Re di Francia.

6. Io voglio questa schiena . . .
Una sedia per la Regina.

Ich erinnere mich in keiner italieniſchen Liederſammlung ein ähnliches Gedicht geſehen zu haben. Der Abſcheu vor ſolchen Gegenſtänden iſt allgemein. Eben ſo glaubt man in der Melodie etwas Fremdes zu entdecken.

Geiſtliches dialogiſiertes Lied.

Artiger, angenehmer, dem Geiſte der Nation und den Grundſätzen des katholiſchen Glaubens angemeſſener iſt die Bearbeitung der Unterhaltung Chriſti mit der

Samariterin zu einem dramatiſchen Liede. Es hat innerlich die völlige Form eines Intermezzo zu zwei Stimmen und wird nach einer faßlichen Melodie von zwei armen Perſonen auf der Straße geſungen. Mann und Frau ſetzen ſich in einiger Entfernung von einander und tragen wechſelsweiſe ihren Dialog vor, ſie erhalten zuletzt ein kleines Almoſen und verkaufen ihre gedruckten Geſänge an die Zuhörer.

Wir geben hier das Lied ſelbſt im Original, das durch eine Überſetzung alle Grazie verlieren würde, und ſchalten für diejenigen Leſer, welche mit dem Italieniſchen nicht ganz bekannt ſind, einen kleinen Kommentar zwiſchen den Dialog ein.

Der Schauplatz iſt an einem Brunnen in der Nähe der Stadt Samaria.

Erſter Teil.

Jeſus kommt und macht die Expoſition ſeines Zuſtandes und des Ortes.

Sono giunto stanco e lasso
Dal mio lungo camminar.
Ecco il pozzo, e questo è il sasso
Per potermi riposar.

Er erklärt ſeine Abſicht:

Qui mi fermo, quivi aspetto,
Una Donna ha da venir.
O bel fonte, o fonte eletto
Alma infida a convertir!
Pecorella già smarrita
Dall' ovile cercando va,
Ma ben presto convertita
Al Pastor ritornerà.

Die Schöne läßt ſich von weiten ſehn.

Ecco appunto la meschina,
Che sen vien sola da se.
Vieni, vieni, o poverina,
Vien, t'aspetto, vien da me.

Samariterin. Bleibt in der Ferne ſtehen, ſieht ſich

nach dem Brunnen um. Es ist ihr unangenehm, jemanden dort zu finden.

Questo appunto ci mancava;
Chi è colui, che siede là?
Io di già me l'aspettava
Di trovar qualcuno quà.

Besonders will ihr der Jude nicht gefallen.

È un Giudeo, se ben ravviso,
Lo conosco in fin di qui;
Alle chiome, al mento, al viso
Egli è d'esso, egli è, sì sì.

Sie gedenkt des Hasses der beiden Völker.

Questa gente non è amica
Della patria mia, lo sò;
Vi è una ruggine alta, e antica,
Che levare non si può.

Allein sie nimmt sich zusammen, geht nach ihrem Geschäfte und setzt sich vor, wenn er nicht freundlich ist, schnippisch dagegen zu sein.

Baderò alli fatti miei,
Io al pozzo voglio andar.
Se dirà, donna, chi sei?
Gli dirò, son chi mi par.

Jesus überrascht sie mit einem frommen und gefälligen Gruß.

Buona donna, il ciel vi guardi!

Samar. Ist verwundert und gleich gewonnen, sie erwidert freundlich:

O buon uomo, a voi ancor!

Jesus. Nähert sich im Gespräche:

Siete giunta troppo tardi.

Samar. Läßt sich weiter ein.

Non potevo più a buon or.

Jesus. Verlangt zu trinken.

O figliuola, che gran sete!
Un po d'acqua in carità!
Deh, ristoro a me porgete,
Un po d'acqua per pietà!

Samar. Es kommt ihr paradox vor, daß ein Jude von ihr zu trinken verlangt.

Voi a me Samaritana
Domandate voi da ber?
A un Giudeo è cosa strana
Chi l'avesse da veder.
Queste due nazion fra loro
Non si posson compatir;
Se vedesse un di coloro,
Cosa avrebbe mai a dir.

Jesus. Macht einen Übergang vom Paradoxen zum Wunderbaren.

Se sapeste, se sapeste,
Chi a voi chiede da ber,
Certo a lui richiedereste
Acqua viva per aver.

Samar. Glaubt, er wolle sie zum besten haben.

Voi burlate, e dov' è il secchio,
Dove l'acqua, o buon Signor?
Di Giacobbe il nostro vecchio
Siete voi forse maggior?
Che sia pur benedetto!
Questo pozzo a noi lasciò,
A suoi figli: il suo diletto
Gregge in questo abbeverò.

Jesus. Bleibt bei seinem Gleichnisse und verspricht, jedem durch sein Wasser den Durst auf immer zu löschen.

O figliuola, chi l'acqua mia,
Acqua viva beverà,
Già sia pur chiunque sia,
Mai in eterno sete avrà.

Samar. Findet das sehr bequem und bittet sich davon aus.

O Signor, non si potrebbe
Di quest' acqua un po gustar?
La fatica leverebbe
Di venirla qui a cavar.

Jesus. Versucht sie.

A chiamar vostro marito
Gite, l'acqua vi darò:
Nè temete sia partito,
Perchè vi aspetterò.

Samar. Will von keinem Mann wissen.

Io marito! guardi il cielo,
Sono libera di me.

Jesus. Beschämt ihre Verstellung.

Che direte s'io vi svelo
Che n'avete più di tre?
Cinque già ne avete avuti,
Se vostr' è quel ch' avete or.

Samar. Erschrickt.

O che sento! (Beiseite.) Il ciel m'ajuti!

Sie bekennt:

Dite vero, o mio Signor!

und gesteht ihm zu, daß er ein großer Prophet sein müsse, um von ihren Liebeshändeln so genau unterrichtet zu sein.

Certo che siete Profeta,
Ben sapete indovinar.

Sie will sich wegschleichen.

Io, per dirlo, cheta, cheta,
Me ne voglio un poco andar.

Jesus. Hält sie und spricht von der Ankunft des Messias.

No, no, no, non gite via,
Che è venuto il tempo già
D'adorare il Gran Messia
In spirito e verità.

Samar. Erklärt sich darüber sehr naiv.

Che il Messia abbia a venire,
Io non nego, o questo no;
Ma se poi avessi a dire,
Se è venuto, non lo so.

Jesus. Stellt sich selbst als den Messias dar.

O figliuola, egli è venuto,
Il Messia, credete a me,

Se puoi essere creduto,
Chi vi parla, quel Egli è.

Samar. Unverzüglich glaubt sie, betet an und erbietet sich zum Apostelamt.

Io vi credo, o buon Signore,
E vi adoro, or voglio gir
In Samaria, un tal stupore
Voglio a tutti riferir.

Jesus. Sendet sie.

Gite pur! Sia vostra gloria,
Se vi crede la città.
Per si nobile vittoria
Tutto il ciel trionferà.

Samar. Ist entzückt über die göttliche Gnade.

O divina sì grand' opra,
Convertir sì infido cor.

Jesus. Zeugt von der Macht und Liebe Gottes.

Il poter tutto si adopra
Del gran Dio tutto l'amor.

Zweiter Teil.

Samar. Wie sie überzeugt weggegangen, kommt sie nun ganz bekehrt zurück.

Ecco qui quella meschina
Che ritorna onde partì;
O amabile divina
Maestà, eccomi qui.
L'alma mia in questo pozzo
La vostra acqua sì gustò:
Che ogni fonte dopo sozzo
Qual pantan gli risembrò.
Mille grazie, o grand' Iddio,
A voi rendo e sommo onor,
Che mutò questo cor mio
Dal profano al santo amor.

Jesus. Nimmt sie als Tochter an und erklärt sich selbst für Gott.

O mia figlia! tale adesso
Più che mai vi vo' chiamar,
La mia grazia quanto spesso
Si bell' opra ella sa far.
Sono Dio! di già 'l sapete
E mio braccio tutto può,
Io per voi, se fede avrete,
Quanto più per voi farò.

Samar. Wiederholt ihr Glaubensbekenntnis.

Siete Dio onnipotente,
E veduto l'ho pur or:
Di Samaria la gran gente
Convertita è a voi, Signor.

Jesus. Hat das von Ewigkeit schon gewußt und sie zum Apostel ersehen.

Ab eterno già sapea
E però vi mandai la:
Fin d'allora vi scegliea
A bandir la verità.

Samar. Ist beschämt.

O Signor, io mi arrossisco
Di vedermi in tanto onor,
Più ci penso, e men capisco,
Come a me tanto favor.

Jesus. Erklärt ihr seine göttliche Methode, große Dinge durch geringe Mittel zu tun.

Questo è già costume mio
Qual io sono a dimostrar,
Per oprar cosa da Dio
Mezzi deboli adattar.

Er gibt Beispiele aus der Geschichte.

D'Oloferne il disumano,
Dite su, chi trionfò?
Donna fral di propria mano
Nel suo letto lo svenò.
Il Gigante fier Golia
Come mai, come morì?

D'un sassetto della via,
Che scagliato lo colpì.

Eben so ist die ganze Welt aus nichts geschaffen.

Tutto il mondo già creato
Opra fu della mia man,
Ed il tutto fu cavato
Dal suo niente in tutto van.

Und seine göttliche Absicht ist die Verherrlichung seines Namens.

Perchè vo' la gloria mia,
Come è debito per me.

Und der Nutzen ist den Gläubigen bestimmt.

L'util poi voglio che sia
Sol di quel, che opra con fè.

Samar. Begnügt sich am Evangelio.

Che più poterete darmi?
Mi scoprite il gran Vangel,
E di quel volete farmi
Una Apostola fedel.

Ihr Herz entbrennt in Liebe und Zärtlichkeit. Sie gibt sich ihm ganz hin.

Quanto mai vi devo, quanto,
Cortesissimo Gesù!
A voi m'offro e dono intanto,
Nè sarò d'altri mai più.

Jesus. Acceptiert ihr Herz.

Vi gradisco, sì, vi accetto,
Sì, già accetto il vostro amor,
E gradito e sol diletto
Esser vo' dal vostro cor.

Samar. Umfaßt ihn als Bräutigam.

Sì, sarete sposo mio.

Jesus. Umfängt sie als Braut.

Sposa voi sarete a me.

Samar. Io in voi —

Jesus. Ed in voi io —

Zu Zwei. Serbaremo eterna fè.

Und so endigt sich das Drama mit einer förmlichen und ewigen Verbindung.

Es ließe sich aus diesem Gesange gar leicht die Theorie der Bekehrungs- und Missionsgeschichten entwickeln; es enthält die ganze Heilsordnung und den Fortschritt von der irdischen zur himmlischen Liebe; jeder katholische Christ kann es hören und singen, sich damit unterhalten und erbauen, jedes Mädchen kann dabei an ihren irdischen, jede Nonne an ihren himmlischen Bräutigam denken und jede artige Sünderin in der Hoffnung eines künftigen Apostolats sich beruhigen. Und man möchte hier bemerken, daß es eigentlich der römischen Kirche am besten gelungen sei, die Religion *populär* zu machen, indem sie solche nicht sowohl mit den *Begriffen* der Menge als mit den *Gesinnungen* der Menge zu vereinigen gewußt hat.

Die Tarantella.

Der Tanz, welcher die Tarantella genannt wird, ist in Neapel unter den Mädchen der geringen und Mittelklasse allgemein. Es gehören wenigstens ihrer drei dazu: die eine schlägt das Tamburin und schüttelt von Zeit zu Zeit die Schellen an demselbigen, ohne darauf zu schlagen, die andern beiden, mit Kastagnetten in den Händen, machen die Schritte des Tanzes.

Eigentlich sind es, wie bei allen roheren Tänzen, keine abgesonderten und für sich selbst bestehenden zierlichen Tanzschritte. Die Mädchen treten vielmehr nur den Takt, indem sie eine Weile auf einem Platze gegen einander über trippeln, dann sich umdrehen, die Plätze wechseln u. s. w. Bald wechselt eine der Tanzenden ihre Kastagnetten gegen das Tamburin, bleibt nun stille stehen, indes die dritte zu tanzen anfängt, und so können sie sich stundenlang vergnügen, ohne sich um den Zuschauer zu bekümmern. Dieser Tanz ist nur eine Unterhaltung für Mädchen, kein Knabe rührt ein Tamburin an. Allein die weiblichen Geschöpfe scheinen die angenehmsten Stunden ihrer Jugend in diesem Takt wegzuhüpfen, und man

hat schon bemerkt, daß eben dieser Tanz bei Gemütskrankheiten oder bei jenem Spinnenstich, welcher wahrscheinlich durch Transpiration kuriert wird, durch die Bewegung dem weiblichen Geschlechte sehr heilsam sein kann; auf der andern Seite sieht man aber auch, daß dieser Tanz ohne äußere Veranlassung selbst in eine Krankheit ausarten könne.

Über beides hat uns Herr von Riedesel in seinen Reisen schöne, genaue Beobachtungen gegeben.

Ich füge noch eine Bemerkung hinzu: daß dieser Tanz Tarantella genannt wird nicht von dem Namen jenes Insekts, sondern Tarantola heißt eine Spinne, die sich vorzüglich im Tarentinischen findet, und Tarantella ein Tanz, der vorzüglich im Tarentinischen getanzt wird. Sie haben also ihren ähnlichen Namen von dem gemeinschaftlichen Vaterlande, ohne deshalb unter sich eine Gemeinschaft zu bezeichnen. Eben so werden tarentinische Austern vorzüglich geschätzt und noch andere Produkte jenes schönen Landes.

Ich merke dieses hier an, weil falsche Namensverwandtschaften oft den Begriff eines falschen Verhältnisses unterhalten und es Pflicht ist, jedem Irrtum und Mißverständnis so viel als möglich vorzubeugen und gegen alles Wunderbare zu arbeiten, damit das Merkwürdige seinen Platz behaupte.

Frauenrollen auf dem römischen Theater durch Männer gespielt.

Es ist kein Ort in der Welt, wo die vergangene Zeit so unmittelbar und mit so mancherlei Stimmen zu dem Beobachter spräche, als Rom. So hat sich auch dort unter mehreren Sitten zufälligerweise eine erhalten, die sich an allen andern Orten nach und nach fast gänzlich verloren hat.

Die Alten ließen, wenigstens in den besten Zeiten der Kunst und der Sitten, keine Frau das Theater betreten. Ihre Stücke waren entweder so eingerichtet, daß

Frauen mehr und weniger entbehrlich waren; oder die Weiberrollen wurden durch einen Acteur vorgestellt, welcher sich besonders darauf geübt hatte. Derselbe Fall ist noch in dem neueren Rom und dem übrigen Kirchenstaat, außer Bologna, welches unter andern Privilegien auch der Freiheit genießt, Frauenzimmer auf seinen Theatern bewundern zu dürfen.

Es ist so viel zum Tadel jenes römischen Herkommens gesagt worden, daß es wohl erlaubt sein möchte, auch etwas zu seinem Lobe zu sagen, wenigstens — um nicht allzuparadox zu scheinen — darauf, als auf einen antiquarischen Rest, aufmerksam zu machen.

Von den Opern kann eigentlich hier die Rede nicht sein, indem die schöne und schmeichelhafte Stimme der Kastraten, welchen noch überdies das Weiberkleid besser als Männertracht angemessen scheint, gar leicht mit allem aussöhnet, was allenfalls an der verkleideten Gestalt Unschickliches erscheinen möchte. Man muß eigentlich von Trauer- und Lustspielen sprechen und auseinandersetzen, inwiefern dabei einiges Vergnügen zu empfinden sei.

Ich setze voraus, was bei jedem Schauspiele vorauszusetzen ist, daß die Stücke nach den Charakteren und Fähigkeiten der Schauspieler eingerichtet seien — eine Bedingung, ohne welche kein Theater und kaum der größte, mannigfaltigste Acteur bestehen würde.

Die neuern Römer haben überhaupt eine besondere Neigung, bei Maskeraden die Kleidung beider Geschlechter zu verwechseln. Im Karneval ziehen viele junge Bursche im Putz der Frauen aus der geringsten Klasse umher und scheinen sich gar sehr darin zu gefallen. Kutscher und Bediente sind als Frauen oft sehr anständig und, wenn es junge wohlgebildete Leute sind, zierlich und reizend gekleidet. Dagegen finden sich Frauenzimmer des mittleren Standes als Pulcinelle, die vornehmeren in Offizierstracht, gar schön und glücklich. Jedermann scheint sich dieses Scherzes, an dem wir uns alle einmal in der Kindheit vergnügt haben, in fortgesetzter jugendlicher Torheit erfreuen zu wollen. Es ist sehr auffallend,

wie beide Geschlechter sich in dem Scheine dieser Umschaffung vergnügen und das Privilegium des Tiresias so viel als möglich zu usurpieren suchen.

Eben so haben die jungen Männer, die sich den Weiberrollen widmen, eine besondere Leidenschaft, sich in ihrer Kunst vollkommen zu zeigen. Sie beobachten die Mienen, die Bewegungen, das Betragen der Frauenzimmer auf das genaueste; sie suchen solche nachzuahmen und ihrer Stimme, wenn sie auch den tieferen Ton nicht verändern können, Geschmeidigkeit und Lieblichkeit zu geben; genug, sie suchen sich ihres eignen Geschlechts, so viel als möglich ist, zu entäußern. Sie sind auf neue Moden so erpicht wie Frauen selbst; sie lassen sich von geschickten Putzmacherinnen herausstaffieren, und die erste Actrice eines Theaters ist meist glücklich genug, ihren Zweck zu erreichen.

Was die Nebenrollen betrifft, so sind sie meist nicht zum besten besetzt; und es ist nicht zu leugnen, daß Colombine manchmal ihren blauen Bart nicht völlig verbergen kann. Allein es bleibt auf den meisten Theatern mit den Nebenrollen überhaupt so eine Sache; und aus den Hauptstädten andrer Reiche, wo man weit mehr Sorgfalt auf das Schauspiel wendet, muß man oft bittre Klagen über die Ungeschicklichkeit der dritten und vierten Schauspieler und über die dadurch gänzlich gestörte Illusion vernehmen.

Ich besuchte die römischen Komödien nicht ohne Vorurteil; allein ich fand mich bald, ohne dran zu denken, versöhnt; ich fühlte ein mir noch unbekanntes Vergnügen und bemerkte, daß es viele andre mit mir teilten. Ich dachte der Ursache nach und glaube sie darin gefunden zu haben: daß bei einer solchen Vorstellung der Begriff der Nachahmung, der Gedanke an Kunst immer lebhaft blieb und durch das geschickte Spiel nur eine Art von selbstbewußter Illusion hervorgebracht wurde.

Wir Deutschen erinnern uns, durch einen fähigen jungen Mann alte Rollen bis zur größten Täuschung vorgestellt gesehen zu haben, und erinnern uns auch des

doppelten Vergnügens, das uns jener Schauspieler gewährte. Eben so entsteht ein doppelter Reiz daher, daß diese Personen keine Frauenzimmer sind, sondern Frauenzimmer vorstellen. Der Jüngling hat die Eigenheiten des weiblichen Geschlechts in ihrem Wesen und Betragen studiert; er kennt sie und bringt sie als Künstler wieder hervor; er spielt nicht sich selbst, sondern eine dritte und eigentlich fremde Natur. Wir lernen diese dadurch nur desto besser kennen, weil sie jemand beobachtet, jemand überdacht hat und uns nicht die Sache, sondern das Resultat der Sache vorgestellt wird.

Da sich nun alle Kunst hierdurch vorzüglich von der einfachen Nachahmung unterscheidet, so ist natürlich, daß wir bei einer solchen Vorstellung eine eigne Art von Vergnügen empfinden und manche Unvollkommenheit in der Ausführung des Ganzen übersehen.

Es versteht sich freilich, was oben schon berührt worden, daß die Stücke zu dieser Art von Vorstellung passen müssen.

So konnte das Publikum der Locandiera des Goldoni einen allgemeinen Beifall nicht versagen.

Der junge Mann, der die Gastwirtin vorstellte, drückte die verschiedenen Schattierungen, welche in dieser Rolle liegen, so gut als möglich aus. Die ruhige Kälte eines Mädchens, die ihren Geschäften nachgeht, gegen jeden höflich, freundlich und dienstfertig ist, aber weder liebt noch geliebt sein will, noch weniger den Leidenschaften ihrer vornehmen Gäste Gehör geben mag; die heimlichen, zarten Koketterien, wodurch sie denn doch wieder ihre männlichen Gäste zu fesseln weiß; den beleidigten Stolz, da ihr einer derselben hart und unfreundlich begegnet; die mancherlei feinen Schmeicheleien, womit sie auch diesen anzukirren weiß; und zuletzt den Triumph, auch ihn überwunden zu haben!

Ich bin überzeugt, und habe es selbst gesehen, daß eine geschickte und verständige Actrice in dieser Rolle viel Lob verdienen kann; aber die letzten Szenen, von einem Frauenzimmer vorgestellt, werden immer beleidigen. Der

Ausdruck jener unbezwinglichen Kälte, jener süßen Empfindung der Rache, der übermütigen Schadenfreude werden uns in der unmittelbaren Wahrheit empören; und wenn sie zuletzt dem Hausknechte die Hand gibt, um nur einen Knecht-Mann im Hause zu haben, so wird man von dem schalen Ende des Stücks wenig befriedigt sein. Auf dem römischen Theater dagegen war es nicht die liebloſe Kälte, der weibliche Übermut selbst, die Vorstellung erinnerte nur daran: man tröstete sich, daß es wenigstens diesmal nicht wahr sei; man klatschte dem Jüngling Beifall mit frohem Mute zu und war ergötzt, daß er die gefährlichen Eigenschaften des geliebten Geschlechts so gut gekannt und durch eine glückliche Nachahmung ihres Betragens uns an den Schönen für alles, was wir Ähnliches von ihnen erduldet, gleichsam gerächt habe.

Ich wiederhole also: man empfand hier das Vergnügen, nicht die Sache selbst, sondern ihre Nachahmung zu sehen, nicht durch Natur, sondern durch Kunst unterhalten zu werden, nicht eine Individualität, sondern ein Resultat anzuschauen.

Dazu kam noch, daß die Gestalt des Acteurs einer Person aus der mittleren Klasse sehr angemessen war.

Und so behält uns Rom unter seinen vielen Resten auch noch eine alte Einrichtung, obgleich unvollkommener, auf; und wenn gleich nicht ein jeder sich daran ergötzen sollte, so findet der Denkende doch Gelegenheit, sich jene Zeiten gewissermaßen zu vergegenwärtigen, und ist geneigter, den Zeugnissen der alten Schriftsteller zu glauben, welche uns an mehreren Stellen versichern: es sei männlichen Schauspielern oft im höchsten Grade gelungen, in weiblicher Tracht eine geschmackvolle Nation zu entzücken.

Literarischer Sansculottismus

(1795)

In dem Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks, und zwar im Märzstücke dieses Jahres, findet sich ein Aufsatz über Prosa und Beredsamkeit der Deutschen, den die Herausgeber, wie sie selbst bekennen, nicht ohne Bedenken einrückten. Wir, unsrerseits, tadeln sie nicht, daß sie dieses unreife Produkt aufnahmen; denn wenn ein Archiv Zeugnisse von der Art eines Zeitalters aufbehalten soll, so ist es zugleich seine Pflicht, auch dessen Unarten zu verewigen. Zwar ist der entscheidende Ton und die Manier, womit man sich das Ansehn eines umfassenden Geistes zu geben denkt, in dem Kreise unserer Kritik nichts weniger als neu; aber auch die Rückfälle einzelner Menschen in ein roheres Zeitalter sind zu bemerken, da man sie nicht hindern kann; und so mögen denn die Horen dagegen in demjenigen, was wir zu sagen haben, ob es gleich auch schon oft und vielleicht besser gesagt ist, ein Zeugnis aufbewahren: daß neben jenen unbilligen und übertriebenen Forderungen an unsre Schriftsteller auch noch billige und dankbare Gesinnungen gegen diese, verhältnismäßig zu ihren Bemühungen wenig belohnte, Männer im stillen walten.

Der Verfasser bedauert die Armseligkeit der Deutschen an vortrefflich klassisch prosaischen Werken und hebt alsdann seinen Fuß hoch auf, um mit einem Riesenschritte über beinahe ein Dutzend unserer besten Autoren hinwegzuschreiten, die er nicht nennt und mit mäßigem Lob und mit strengem Tadel so charakte-

risieret, daß man sie wohl schwerlich aus seinen Karikaturen herausfinden möchte.

Wir sind überzeugt, daß kein deutscher Autor sich selbst für klassisch hält und daß die Forderungen eines jeden an sich selbst strenger sind als die verworrnen Prätensionen eines Thersiten, der gegen eine ehrwürdige Gesellschaft aufsteht, die keineswegs verlangt, daß man ihre Bemühungen unbedingt bewundere, die aber erwarten kann, daß man sie zu schätzen wisse.

Ferne sei es von uns, den übelgedachten und übelgeschriebenen Text, den wir vor uns haben, zu kommentieren; nicht ohne Unwillen werden unsre Leser jene Blätter am angezeigten Orte durchlaufen und die ungebildete Anmaßung, womit man sich in einen Kreis von Bessern zu drängen, ja Bessere zu verdrängen und sich an ihre Stelle zu setzen denkt, diesen eigentlichen Sansculottismus zu beurteilen und zu bestrafen wissen. Nur weniges werde dieser rohen Zudringlichkeit entgegengestellt.

Wer mit den Worten, deren er sich im Sprechen oder Schreiben bedient, bestimmte Begriffe zu verbinden für eine unerläßliche Pflicht hält, wird die Ausdrücke klassischer Autor, klassisches Werk höchst selten gebrauchen. Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor? Wenn er in der Geschichte seiner Nation große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Größe, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Konsequenz nicht vermißt; wenn er selbst, vom Nationalgeiste durchdrungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangnen wie mit dem Gegenwärtigen zu sympathisieren; wenn er seine Nation auf einem hohen Grade der Kultur findet, so daß ihm seine eigene Bildung leicht wird; wenn er viele Materialien gesammelt, vollkommene oder unvollkommene Versuche seiner Vorgänger vor sich sieht und so viel äußere und innere Umstände zusammentreffen, daß er kein schweres Lehrgeld

zu zahlen braucht, daß er in den besten Jahren seines Lebens ein großes Werk zu übersehen, zu ordnen und in einem Sinne auszuführen fähig ist.

Man halte diese Bedingungen, unter denen allein ein klassischer Schriftsteller, besonders ein prosaischer, möglich wird, gegen die Umstände, unter denen die besten Deutschen dieses Jahrhunderts gearbeitet haben, so wird, wer klar sieht und billig denkt, dasjenige, was ihnen gelungen ist, mit Ehrfurcht bewundern und das, was ihnen mißlang, anständig bedauern.

Eine bedeutende Schrift ist, wie eine bedeutende Rede, nur Folge des Lebens; der Schriftsteller so wenig als der handelnde Mensch bildet die Umstände, unter denen er geboren wird und unter denen er wirkt. Jeder, auch das größte Genie, leidet von seinem Jahrhundert in einigen Stücken, wie er von andern Vorteil zieht, und einen vortrefflichen Nationalschriftsteller kann man nur von der Nation fordern.

Aber auch der deutschen Nation darf es nicht zum Vorwurfe gereichen, daß ihre geographische Lage sie eng zusammenhält, indem ihre politische sie zerstückelt. Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke vorbereiten könnten.

Und so ist der ungerechteste Tadel derjenige, der den Gesichtspunkt verrückt. Man sehe unsere Lage, wie sie war und ist, man betrachte die individuellen Verhältnisse, in denen sich deutsche Schriftsteller bildeten, so wird man auch den Standpunkt, aus dem sie zu beurteilen sind, leicht finden. Nirgends in Deutschland ist ein Mittelpunkt gesellschaftlicher Lebensbildung, wo sich Schriftsteller zusammenfänden und nach einer Art, in einem Sinne, jeder in seinem Fache sich ausbilden könnten. Zerstreut geboren, höchst verschieden erzogen, meist nur sich selbst und den Eindrücken ganz verschiedener Verhältnisse überlassen, von der Vorliebe für dieses oder jenes Beispiel einheimischer oder fremder Literatur hingerissen; zu allerlei Versuchen, ja Pfuschereien genötigt, um ohne Anleitung seine eigenen Kräfte zu prüfen; erst

nach und nach durch Nachdenken von dem überzeugt, was man machen soll; durch Praktik unterrichtet, was man machen kann; immer wieder irre gemacht durch ein großes Publikum ohne Geschmack, das das Schlechte nach dem Guten mit eben demselben Vergnügen verschlingt; dann wieder ermuntert durch Bekanntschaft mit der gebildeten, aber durch alle Teile des großen Reichs zerstreuten Menge; gestärkt durch mitarbeitende, mitstrebende Zeitgenossen — So findet sich der deutsche Schriftsteller endlich in dem männlichen Alter, wo ihn Sorge für seinen Unterhalt, Sorge für eine Familie sich nach außen umzusehen zwingt, und wo er oft mit dem traurigsten Gefühl durch Arbeiten, die er selbst nicht achtet, sich die Mittel verschaffen muß, dasjenige hervorbringen zu dürfen, womit sein ausgebildeter Geist sich allein zu beschäftigen strebt. Welcher deutsche geschätzte Schriftsteller wird sich nicht in diesem Bilde erkennen, und welcher wird nicht mit bescheidener Trauer gestehen, daß er oft genug nach Gelegenheit geseufzt habe, früher die Eigenheiten seines originellen Genius einer allgemeinen Nationalkultur, die er leider nicht vorfand, zu unterwerfen. Denn die Bildung der höheren Klassen durch fremde Sitten und ausländische Literatur, so viel Vorteil sie uns auch gebracht hat, hinderte doch den Deutschen, als Deutschen sich früher zu entwickeln.

Und nun betrachte man die Arbeiten deutscher Poeten und Prosaisten von entschiednem Namen! Mit welcher Sorgfalt, mit welcher Religion folgten sie auf ihrer Bahn einer aufgeklärten Überzeugung! So ist es zum Beispiel nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß ein verständiger, fleißiger Literator durch Vergleichung der sämtlichen Ausgaben unsres Wielands, eines Mannes, dessen wir uns, trotz dem Knurren aller Smelfungen, mit stolzer Freude rühmen dürfen, allein aus den stufenweisen Korrekturen dieses unermüdet zum Bessern arbeitenden Schriftstellers die ganze Lehre des Geschmacks würde entwickeln können. Jeder aufmerksame Bibliothekar sorge, daß eine solche Sammlung aufgestellt werde, die jetzt

noch möglich ist, und das folgende Jahrhundert wird einen dankbaren Gebrauch davon zu machen wissen.

Vielleicht wagen wir in der Folge, die Geschichte der Ausbildung unsrer vorzüglichsten Schriftsteller, wie sie sich in ihren Werken zeigt, dem Publikum vorzulegen. Wollten sie selbst, so wenig wir an Konfessionen Ansprüche machen, uns nach ihrem Gefallen nur diejenigen Momente mitteilen, die zu ihrer Bildung am meisten beigetragen haben, und dasjenige, was ihr am stärksten entgegengestanden, bekannt machen, so würde der Nutzen, den sie gestiftet, noch ausgebreiteter werden.

Denn worauf ungeschickte Tadler am wenigsten merken: das Glück, das junge Männer von Talent jetzt genießen, indem sie sich früher ausbilden, eher zu einem reinen, dem Gegenstande angemessenen Stil gelangen können — wem sind sie es schuldig als ihren Vorgängern, die in der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts mit einem unablässigen Bestreben, unter mancherlei Hindernissen sich, jeder auf seine eigene Weise, ausgebildet haben? Dadurch ist eine Art von unsichtbarer Schule entstanden, und der junge Mann, der jetzt hineintritt, kommt in einen viel größeren und lichteren Kreis als der frühere Schriftsteller, der ihn erst selbst beim Dämmerschein durchirren mußte, um ihn nach und nach, gleichsam nur zufällig, erweitern zu helfen. Viel zu spät kommt der Halbkritiker, der uns mit seinem Lämpchen vorleuchten will; der Tag ist angebrochen, und wir werden die Läden nicht wieder zumachen.

Üble Laune läßt man in guter Gesellschaft nicht aus, und der muß sehr üble Laune haben, der in *dem* Augenblicke Deutschland vortreffliche Schriftsteller abspricht, da fast jedermann *gut* schreibt. Man braucht nicht weit zu suchen, um einen artigen Roman, eine glückliche Erzählung, einen reinen Aufsatz über diesen oder jenen Gegenstand zu finden. Unsre kritischen Blätter, Journale und Kompendien, welchen Beweis geben sie nicht oft eines übereinstimmenden guten Stils! die Sachkenntnis erweitert sich beim Deutschen mehr und mehr, und die

Übersicht wird klärer. Eine würdige Philosophie macht ihn, trotz allem Widerstand schwankender Meinungen, mit seinen Geisteskräften immer bekannter und erleichtert ihm die Anwendung derselben. Die vielen Beispiele des Stils, die Vorarbeiten und Bemühungen so mancher Männer setzen den Jüngling früher in Stand, das, was er von außen aufgenommen und in sich ausgebildet hat, dem Gegenstande gemäß mit Klarheit und Anmut darzustellen. So sieht ein heitrer, billiger Deutscher die Schriftsteller seiner Nation auf einer schönen Stufe und ist überzeugt, daß sich auch das Publikum nicht durch einen mißlaunischen Krittler werde irre machen lassen. Man entferne ihn aus der Gesellschaft, aus der man jeden ausschließen sollte, dessen vernichtende Bemühungen nur die Handelnden mißmutig, die Teilnehmenden lässig und die Zuschauer mißtrauisch und gleichgültig machen könnten.

Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung

(1795/96. 1826)

Niemand glaubt genug von dem ewigen Urheber erhalten zu haben, wenn er gestehen müßte, daß für alle seine Brüder eben so wie für ihn gesorgt wäre; ein besonderes Buch, ein besonderer Prophet hat ihm vorzüglich den Lebensweg vorgezeichnet, und auf diesem allein sollen alle zum Heil gelangen.

Wie sehr verwundert waren daher zu jeden Zeiten alle die, welche sich einer ausschließenden Lehre ergeben hatten, wenn sie auch außer ihrem Kreise vernünftige und gute Menschen fanden, denen es angelegen war, ihre moralische Natur auf das vollkommenste auszubilden! Was blieb ihnen daher übrig, als auch diesen eine Offenbarung und gewissermaßen eine spezielle Offenbarung zuzugestehen.

Doch es sei! diese Meinung wird immer bei denen bestehen, die sich gern Vorrechte wünschen und zuschreiben, denen der Blick über Gottes große Welt, die Erkenntnis seiner allgemeinen ununterbrochenen und nicht zu unterbrechenden Wirkungen nicht behagt, die vielmehr um ihres lieben Ichs, ihrer Kirche und Schule willen Privilegien, Ausnahmen und Wunder für ganz natürlich halten.

So ist denn auch Plato früher schon zu der Ehre eines Mitgenossen einer christlichen Offenbarung gelangt, und so wird er uns auch hier wieder dargestellt.

Wie nötig bei einem solchen Schriftsteller, der bei seinen großen Verdiensten den Vorwurf sophistischer und theurgischer Kunstgriffe wohl schwerlich von sich ablehnen könnte, eine kritische, deutliche Darstellung der Umstände, unter welchen er geschrieben, der Motive, aus welchen er geschrieben, sein möchte, das Bedürfnis fühlt ein jeder, der ihn liest, nicht um sich dunkel aus ihm zu erbauen — das leisten viel geringere Schriftsteller —, sondern um einen vortrefflichen Mann in seiner Individualität kennen zu lernen; denn nicht der Schein desjenigen, was andere sein konnten, sondern die Erkenntnis dessen, was sie waren und sind, bildet uns.

Welchen Dank würde der Übersetzer bei uns verdient haben, wenn er zu seinen unterrichtenden Noten uns auch noch, wie Wieland zum Horaz, die wahrscheinliche Lage des alten Schriftstellers, den Inhalt und den Zweck jedes einzelnen Werkes selbst kürzlich vorgelegt hätte.

Denn wie kommt z. B. Jon dazu, als ein kanonisches Buch mit aufgeführt zu werden, da dieser kleine Dialog nichts als eine Persiflage ist? Wahrscheinlich, weil am Ende von göttlicher Eingebung die Rede ist! Leider spricht aber Sokrates hier, wie an mehreren Orten, nur ironisch.

Durch jede philosophische Schrift geht, und wenn es auch noch so wenig sichtbar würde, ein gewisser polemischer Faden; wer philosophiert, ist mit den Vorstellungsarten seiner Vor- und Mitwelt uneins, und so sind die Ge-

spräche des Plato oft nicht allein auf etwas, sondern auch gegen etwas gerichtet. Und eben dieses doppelte Etwas, mehr als vielleicht bisher geschehen, zu entwickeln und dem deutschen Leser bequem vorzulegen, würde ein unschätzbares Verdienst des Übersetzers sein.

Man erlaube uns noch einige Worte über Jon in diesem Sinne hinzuzufügen.

Die Maske des Platonischen Sokrates — denn so darf man jene phantastische Figur wohl nennen, welche Sokrates so wenig als die Aristophanische für sein Ebenbild erkannte — begegnet einem Rhapsoden, einem Vorleser, einem Deklamator, der berühmt war wegen seines Vortrags der Homerischen Gedichte und der soeben den Preis davongetragen hat und bald einen andern davonzutragen gedenkt. Diesen Jon gibt uns Plato als einen äußerst beschränkten Menschen, als einen, der zwar die Homerischen Gedichte mit Emphase vorzutragen und seine Zuhörer zu rühren versteht, der es auch wagt, über den Homer zu reden, aber wahrscheinlich mehr, um die darin vorkommenden Stellen zu erläutern als zu erklären, mehr bei dieser Gelegenheit etwas zu sagen als durch seine Auslegung die Zuhörer dem Geist des Dichters näher zu bringen. Denn was mußte das für ein Mensch sein, der aufrichtig gesteht, daß er einschlafe, wenn die Gedichte anderer Poeten vorgelesen oder erklärt würden. Man sieht, ein solcher Mensch kann nur durch Tradition oder durch Übung zu seinem Talente gekommen sein. Wahrscheinlich begünstigte ihn eine gute Gestalt, ein glückliches Organ, ein Herz, fähig, gerührt zu werden; aber bei alledem blieb er ein Naturalist, ein bloßer Empiriker, der weder über seine Kunst noch über die Kunstwerke gedacht hatte, sondern sich in einem engen Kreise mechanisch herumdrehte und sich dennoch für einen Künstler hielt und wahrscheinlich von ganz Griechenland für einen großen Künstler gehalten wurde. Einen solchen Tropf nimmt der Platonische Sokrates vor, um ihn zu schanden zu machen. Erst gibt er ihm seine Beschränktheit zu fühlen, dann läßt er ihn merken, daß er von dem

Homerischen Detail wenig verstehe, und nötigt ihn, da der arme Teufel sich nicht mehr zu helfen weiß, sich für einen Mann zu erkennen, der durch unmittelbare göttliche Eingebung begeistert wird.

Wenn das heiliger Boden ist, so möchte die Aristophanische Bühne auch ein geweihter Platz sein. So wenig der Maske des Sokrates Ernst ist, den Jon zu bekehren, so wenig ist es des Verfassers Absicht, den Leser zu belehren. Der berühmte, bewunderte, gekrönte, bezahlte Jon sollte in seiner ganzen Blöße dargestellt werden, und der Titel müßte heißen: Jon, oder Der beschämte Rhapsode; denn mit der Poesie hat das ganze Gespräch nichts zu tun.

Überhaupt fällt in diesem Gespräch, wie in andern Platonischen, die unglaubliche Dummheit einiger Personen auf, damit nur Sokrates von seiner Seite recht weise sein könne. Hätte Jon nur einen Schimmer Kenntnis der Poesie gehabt, so würde er auf die alberne Frage des Sokrates, wer den Homer, wenn er von Wagenlenken spricht, besser verstehe, der Wagenführer oder der Rhapsode? keck geantwortet haben: Gewiß der Rhapsode; denn der Wagenlenker weiß nur, ob Homer *richtig* spricht, der einsichtsvolle Rhapsode weiß, ob er *gehörig* spricht, ob er als Dichter, nicht als Beschreiber eines Wettlaufs, seine Pflicht erfüllt. Zur Beurteilung des epischen Dichters gehört nur Anschauen und Gefühl und nicht eigentlich Kenntnis, obgleich auch ein freier Blick über die Welt und alles, was sie betrifft. Was braucht man, wenn man einen nicht mystifizieren will, hier zu einer göttlichen Eingebung seine Zuflucht zu nehmen? Wir haben in Künsten mehr Fälle, wo nicht einmal der Schuster von der Sohle urteilen darf; denn der Künstler findet für nötig, subordinierte Teile höhern Zwecken völlig aufzuopfern. So habe ich selbst in meinem Leben mehr als einen Wagenlenker alte Gemmen tadeln hören, worauf die Pferde ohne Geschirr dennoch den Wagen ziehen sollten. Freilich hatte der Wagenlenker Recht, weil er das ganz unnatürlich fand; aber der Künstler hatte auch Recht, die schöne

Form seines Pferdekörpers nicht durch einen unglücklichen Faden zu unterbrechen. Diese Fiktionen, diese Hieroglyphen, deren jede Kunst bedarf, werden so übel von allen denen verstanden, welche alles Wahre natürlich haben wollen und dadurch die Kunst aus ihrer Sphäre reißen. Dergleichen hypothetische Äußerungen alter und berühmter Schriftsteller, die am Platz, wo sie stehen, zweckmäßig sein mögen, ohne Bemerkung, wie relativ falsch sie werden können, sollte man nicht wieder ohne Zurechtweisung abdrucken lassen; so wenig als die falsche Lehre von Inspirationen.

Daß einem Menschen, der eben kein dichterisches Genie hat, einmal ein artiges, lobenswertes Gedicht gelingt, diese Erfahrung wiederholt sich oft, und es zeigt sich darin nur, was lebhafter Anteil, gute Laune und Leidenschaft hervorbringen kann. Man gesteht dem Haß zu, daß er das Genie suppliere, und man kann es von allen Leidenschaften sagen, die uns zur Tätigkeit auffordern. Selbst der anerkannte Dichter ist nur in Momenten fähig, sein Talent im höchsten Grade zu zeigen, und es läßt sich dieser Wirkung des menschlichen Geistes psychologisch nachkommen, ohne daß man nötig hätte, zu Wundern und seltsamen Wirkungen seine Zuflucht zu nehmen, wenn man Geduld genug besäße, den natürlichen Phänomenen zu folgen, deren Kenntnis uns die Wissenschaft anbietet, über die es freilich bequemer ist vornehm hinwegzusehen, als das, was sie leistet, mit Einsicht und Billigkeit zu schätzen.

Sonderbar ist es in dem Platonischen Gespräch, daß Jon, nachdem er seine Unwissenheit in mehreren Künsten, im Wahrsagen, Wagenfahren, in der Arzneikunde und Fischerei, bekannt hat, zuletzt doch behauptet, daß er sich zum Feldherrn besonders qualifiziert fühle. Wahrscheinlich war dies ein individuelles Steckenpferd dieses talentreichen, aber albernen Individui, eine Grille, die ihn bei seinem innigen Umgang mit Homerischen Helden angewandelt sein mochte und die seinen Zuhörern nicht unbekannt war. Und haben wir diese und ähnliche Grillen

nicht an Männern bemerkt, welche sonst verständiger sind, als Jon sich hier zeigt? Ja wer verbirgt wohl zu unsern Zeiten die gute Meinung, die er von sich hegt, daß er zum Regimente nicht der Unfähigste sei?

Mit wahrer Aristophanischer Bosheit verspart Plato diesen letzten Schlag für seinen armen Sünder, der nun freilich sehr betäubt dasteht und zuletzt, da ihm Sokrates die Wahl zwischen dem Prädikate eines Schurken oder göttlichen Mannes läßt, natürlicherweise nach dem letzten greift und sich auf eine sehr verblüffte Art höflich bedankt, daß man ihn zum besten haben wollen. Wahrhaftig, wenn das heiliges Land ist, möchte das Aristophanische Theater auch für einen geweihten Boden gelten.

Gewiß, wer uns auseinandersetzte, was Männer wie Plato im Ernst, Scherz und Halbscherz, was sie aus Überzeugung oder nur diskursive gesagt haben, würde uns einen außerordentlichen Dienst erzeigen und zu unserer Bildung unendlich viel beitragen; denn die Zeit ist vorbei, da die Sibyllen unter der Erde weissagten; wir fordern Kritik und wollen urteilen, ehe wir etwas annehmen und auf uns anwenden.

Über epische und dramatische Dichtung

Von Goethe und Schiller.

(1797)

Der Epiker und Dramatiker sind beide den allgemeinen poetischen Gesetzen unterworfen, besonders dem Gesetze der Einheit und dem Gesetze der Entfaltung; ferner behandeln sie beide ähnliche Gegenstände und können beide alle Arten von Motiven brauchen; ihr großer wesentlicher Unterschied beruht aber darin, daß der Epiker die Begebenheit als vollkommen vergangen vorträgt, und der Dramatiker sie als vollkommen gegenwärtig darstellt. Wollte man das Detail der Gesetze, wonach beide zu handeln

haben, aus der Natur des Menschen herleiten, so müßte man sich einen Rhapsoden und einen Mimen, beide als Dichter, jenen mit seinem ruhig horchenden, diesen mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Kreise umgeben, immer vergegenwärtigen, und es würde nicht schwer fallen zu entwickeln, was einer jeden von diesen beiden Dichtarten am meisten frommt, welche Gegenstände jede vorzüglich wählen, welcher Motive sie sich vorzüglich bedienen wird; ich sage vorzüglich: denn, wie ich schon zu Anfang bemerkte, ganz ausschließlich kann sich keine etwas anmaßen.

Die Gegenstände des Epos und der Tragödie sollten rein menschlich, bedeutend und pathetisch sein: die Personen stehen am besten auf einem gewissen Grade der Kultur, wo die Selbsttätigkeit noch auf sich allein angewiesen ist, wo man nicht moralisch, politisch, mechanisch, sondern persönlich wirkt. Die Sagen aus der heroischen Zeit der Griechen waren in diesem Sinne den Dichtern besonders günstig.

Das epische Gedicht stellt vorzüglich persönlich beschränkte Tätigkeit, die Tragödie persönlich beschränktes Leiden vor; das epische Gedicht den *außer sich wirkenden* Menschen: Schlachten, Reisen, jede Art von Unternehmung, die eine gewisse sinnliche Breite fordert; die Tragödie den *nach innen geführten* Menschen, und die Handlungen der echten Tragödie bedürfen daher nur weniges Raums.

Der Motive kenne ich fünferlei Arten:

1) *Vorwärtsschreitende*, welche die Handlung fördern; deren bedient sich vorzüglich das Drama.

2) *Rückwärtsschreitende*, welche die Handlung von ihrem Ziele entfernen; deren bedient sich das epische Gedicht fast ausschließlich.

3) *Retardierende*, welche den Gang aufhalten oder den Weg verlängern; dieser bedienen sich beide Dichtarten mit dem größten Vorteile.

4) *Zurückgreifende*, durch die dasjenige, was vor der Epoche des Gedichts geschehen ist, hereingehoben wird.

5) Vorgreifende, die dasjenige, was nach der Epoche des Gedichts geschehen wird, antizipieren; beide Arten braucht der epische so wie der dramatische Dichter, um sein Gedicht vollständig zu machen.

Die Welten, welche zum Anschauen gebracht werden sollen, sind beiden gemein:

1) Die physische, und zwar erstlich die nächste, wozu die dargestellten Personen gehören und die sie umgibt. In dieser steht der Dramatiker meist auf einem Punkte fest, der Epiker bewegt sich freier in einem größern Lokal. Zweitens die entferntere Welt, wozu ich die ganze Natur rechne. Diese bringt der epische Dichter, der sich überhaupt an die Imagination wendet, durch Gleichnisse näher, deren sich der Dramatiker sparsamer bedient.

2) Die sittliche ist beiden ganz gemein und wird am glücklichsten in ihrer physiologischen und pathologischen Einfalt dargestellt.

3) Die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale. Diese steht beiden offen, nur versteht sich, daß sie an die sinnliche herangebracht werde; wobei denn für die Modernen eine besondere Schwierigkeit entsteht, weil wir für die Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel der Alten, so sehr es zu wünschen wäre, nicht leicht Ersatz finden.

Die Behandlung im ganzen betreffend, wird der Rhapsode, der das vollkommen Vergangene vorträgt, als ein weiser Mann erscheinen, der in ruhiger Besonnenheit das Geschehene übersieht; sein Vortrag wird dahin zwecken, die Zuhörer zu beruhigen, damit sie ihm gern und lange zuhören, er wird das Interesse egal verteilen, weil er nicht im stande ist, einen allzu lebhaften Eindruck geschwind zu balancieren, er wird nach Belieben rückwärts und vorwärts greifen und wandeln; man wird ihm überall folgen, denn er hat es nur mit der Einbildungskraft zu tun, die sich ihre Bilder selbst hervorbringt, und der es auf einen gewissen Grad gleichgültig ist, was für welche sie aufruft. Der Rhapsode sollte als

ein höheres Wesen in seinem Gedicht nicht selbst erscheinen; er läse hinter einem Vorhange am allerbesten, so daß man von aller Persönlichkeit abstrahierte und nur die Stimme der Musen im allgemeinen zu hören glaubte.

Der Mime dagegen ist gerade in dem entgegengesetzten Fall; er stellt sich als ein bestimmtes Individuum dar, er will, daß man an ihm und seiner nächsten Umgebung ausschließlich teilnehme, daß man die Leiden seiner Seele und seines Körpers mitfühle, seine Verlegenheiten teile und sich selbst über ihn vergesse. Zwar wird auch er stufenweise zu Werke gehen, aber er kann viel lebhaftere Wirkungen wagen, weil bei sinnlicher Gegenwart auch sogar der stärkere Eindruck durch einen schwächern vertilgt werden kann. Der zuschauende Hörer muß von Rechts wegen in einer steten sinnlichen Anstrengung bleiben, er darf sich nicht zum Nachdenken erheben, er muß leidenschaftlich folgen, seine Phantasie ist ganz zum Schweigen gebracht, man darf keine Ansprüche an sie machen, und selbst was erzählt wird, muß gleichsam darstellend vor die Augen gebracht werden.

Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart

(1798)

Zu einer Zeit, da so mancher gebildete Mann für das deutsche Volk schreibt und dichtet, um es nach und nach einer höhern Kultur teilhaftig zu machen, muß ein Poet aus dieser Klasse selbst, dem man Genie und Talent nicht absprechen kann, allerdings Aufmerksamkeit erregen. Denn so wie es der Sache ganz gemäß zu sein scheint, daß man in gewissen Verfassungen die Bürger durch ihresgleichen richten läßt, so möchte der Zweck, ein Volk aufzuklären, wohl am besten durch seinesgleichen erreicht werden. Wer von oben herunterkommt, verlangt meistens gleich zu viel, und statt denjenigen, den er zu sich heraufheben will, sachte durch die mittlern Stufen zu führen,

so zerrt und reckt er ihn oft nur, ohne ihn deswegen vom Platz zu bringen.

Johann Konrad Grübel, Stadtflaschner und Volksdichter zu Nürnberg, hat eine Auswahl seiner Gedichte, welche teils im Manuskript, teils einzeln gedruckt in einem engern Kreise schon lange bekannt waren, auf seine Kosten herausgegeben. Sie betragen einen schwachen Band in Oktav, den er für zwölf Batzen anbietet und wozu wir ihm viele Käufer wünschen.

In Oberdeutschland, wo man mit dieser oder ähnlicher Mundart bekannt ist, wird man ihn mit Vergnügen lesen; aber auch in Sachsen und Niederdeutschland wird er jedem Freunde deutscher Art und Kunst willkommen sein, um so mehr, als sich die Gedichte sämtlich mit geringer Mühe in ein verständliches Deutsch übertragen lassen und jeder, der sich übt, sie auf eine solche Weise vorzulesen, mit den meisten derselben jede geistreiche und heiter gestimmte Gesellschaft angenehm unterhalten wird.

In allen Gedichten zeigt sich ein Mann von fröhlichem Gemüt und heiterer Laune, der die Welt mit einem glücklichen, gesunden Auge sieht und sich an einer einfachen, naiven Darstellung des Angeschauten freut. Durchaus herrscht ein richtiger Menschenverstand, und eine schöne sittliche Natur liegt wie ein Kapital zu Grunde, von dem die Interessen nur sparsam und gleichsam nur als Würze in den Gedichten ausgespendet sind. Nirgends findet sich eine direkte, lästige, moralische Schulmeisterlichkeit; er stellt die Fehler und Unarten nicht anders dar, als wenn sie eben so zum gemeinen Leben gehörten; ja, in einigen Fällen bei Liedern, die Tabak, Bier, Kaffee, Wein und Branntwein zum Gegenstand haben, beschreibt er sich selbst als Liebhaber in solcher Behaglichkeit, daß sie zu diesen Genüssen noch gleichsam einzuladen scheinen.

Wahrscheinlich trifft ihn daher der Tadel jener Personen, welche den Wert und die Wirkung solcher Darstellungen verkennen, und es ist vielleicht hier der Ort, etwas weniges darüber zu sagen.

Es ist möglich, daß man durch Tadel und Schelten, durch Moralisieren und Predigen, durch Warnung vor üblen Folgen, durch Drohung von Strafen manchen Menschen vom Bösen abhält, ja auf einen guten Weg bringt; aber eine weit höhere Kultur wird bei Kindern und Erwachsenen eingeleitet, wenn man nur bewirken kann, daß sie über sich selbst reflektieren. Und wodurch kann dieses eher geschehen als durch eine heitere Darstellung des Fehlers, die ihn nicht schilt, aber ihm auch nicht schmeichelt, die weder übertreibt noch verringert, sondern das Natürliche, Leidenschaftliche, Tadelnswerte irgend eines Hanges klar aufstellt, so daß derjenige, der sich getroffen fühlt, lächeln muß und in diesem Lächeln schon gebessert ist, wie einer, der vor einen hellen Spiegel tritt, etwas Unschickliches an seiner Kleidung alsbald zurechtrückt? Freilich ist nur auf schöne Seelen, und deren gibt es in allen Ständen, auf diese Weise zu wirken, und man verkümmere dem Dichter, dem Künstler überhaupt diese ehrenvolle Bestimmung nicht; will er doch dadurch den moralischen und Polizei-Ruten nicht ins Amt greifen. Denn es werden immer noch genug Menschen, trotz aller vereinten Bemühungen, mit Medeen ausrufen: Gutes kenn' ich und schätz' es; allein ich folge dem Schlimmen.

Wären die Arbeiten unsers Dichters in reinem Deutsch geschrieben, so brauchte es weiter keiner anzeigenden Empfehlung; da man aber das Gute derselben aus der Schale der wunderlichen Mundart herausklauben muß, so wird es wohlgetan sein, den Leser auf einiges aufmerksam zu machen.

In den zwei Schwadronen Steckenpferde zeigt sich sehr viel Kenntnis menschlicher Neigungen und Liebhabereien, und zwar sind sie nicht etwa nur im allgemeinen geschildert, sondern man überzeugt sich an individuellen Zügen, daß der Dichter sie an einzelnen Personen gekannt hat; übrigens tut die Wendung, daß alles wie in eine Art von Reiterei eingekleidet ist, nicht immer glücklichen Effekt. Die zwei Erzählungen Der Bauer

und der Doktor, Der Geißbock und die Totenbeine sind ihm besonders wohl geraten. Die Erbschaft stellt die geschäftigen Erbschleicher dar, die sich in ihren Hoffnungen zuletzt betrogen finden, wobei der Dichter sich selbst zum besten gibt, als wäre er mit unter der Gesellschaft gewesen; eine Wendung, die er öfters anbringt, die sehr richtig gefühlt ist und die wir jedem Volksdichter empfehlen können. Er überhebt sich nicht über die, welche er schildert, und erlangt Gehör, indem er sich selbst schuldig bekennt. Das Kränzlein, eine sehr lebhafte und glückliche Darstellung einer Gesellschaft Nürnberger Handwerksleute, die ein vierzehntägiges Kränzchen auf dem Lande zelebrieren. Die Szene fängt nach Tische an und endigt vor dem Stadttore. Hier ist die Beschränktheit, Plattheit, Unart und Ungezogenheit mit dem Pinsel eines Ostade gezeichnet und ausgeführt. Ein Gemälde, wovor wir jedoch die sittigen Leser, die gern Ärgernis nehmen, warnen müssen. Der Mann und Die Frau, zwei Lieder als Gegenbilder. Jede von beiden Personen ist schon zum drittenmale verheiratet; das Verhältnis der zwei Geschlechter zum Ehestand, insofern er vorteilhaft oder nachteilig werden kann, ist tief gefühlt und heiter ausgesprochen, die verstorbenen Gatten sehr artig geschildert und die Behandlung überhaupt im Tone der französischen Vaudevilles, den wir Deutsche in unsern Liedersammlungen so sehr vermissen. Alte Liebe rostet nicht. Eine Nachbarin, auf die der Dichter selbst ehemals ein Auge gehabt, heiratet nun einen andern. Die Schönheit des Schlusses muß gefühlt werden. Der Dichter redet mit dem Frauenzimmer durchs ganze Gedicht in einer Art von vertraulichem Komplimententon und nennt sie Jungfer Baas und Sie; in den letzten zwei Zeilen scheint er sich zu vergessen, nennt sie bei ihrem Vornamen und heißt sie Du. Den dritten Vers würden wir ausstreichen, nicht weil er unartig, sondern weil er nicht am Platz ist. Allgemeine Stadtbegebenheiten sind sehr natürlich geschildert im Steg und im Gedicht, das die Durchreise des Kaisers beschreibt,

so wie in den Alten Späßen. Von den Gedichten, welche die verschiedenen Genüsse, als Kaffee, Branntwein und dergleichen, anpreisen, ist oben schon gesprochen. Schnupf- und Rauchtabak sind besonders mit großer Liebe behandelt. Die Basen-Gespräche, so wie das Gespräch der Geschwornersweiber sind von großer Wahrheit; der Streit zwischen Sommer und Winter sieht aus, als wenn er für zwei Personen, die bei einer Fastnachtslustbarkeit solche Masken vorgestellt, geschrieben wäre, und ist sehr geistreich behandelt. Man sieht das ganze Leben eines Nürnberger gemeinen Bürgers während der zwei Jahrszeiten, und der Sommer mag sich stellen, wie er will, so behält der Winter die Oberhand, wodurch der Zweck, eine Winterlustbarkeit herauszuheben, sehr schicklich erreicht wird. Das Gedicht auf den Mai, ein heiteres Gegenbild des vorigen. Die Neufranken, ein Gespräch. Die Anschauungs- und Darstellungskraft des Verfassers zeigt sich wohl nirgends so vorteilhaft als in diesem Gespräche, das nach dem kurzen Aufenthalt der Franzosen in Nürnberg zwischen einem ehemaligen Franzosenfreunde und einem andern, leidenschaftslosen Bürger geführt wird. Das Durchziehen und nachherige Durchfliehen der fremden Gäste, die sonderbaren Verhältnisse, die dabei in einer alten, ins Herkömmliche und Gewohnte gleichsam versunkenen Stadt entstehn, sind außerordentlich gut gefühlt. Die dumpfe Verwunderung des einen, daß die neuen Gäste gerade das Gegenteil von dem, was sie hoffen ließen, geleistet, ist sehr geschickt dargestellt und die feinsten Züge glücklich ergriffen. Die Heiterkeit des dichterischen Charakters zeichnet sich hier besonders aus, da sie bei dieser Materie, die sonst immer wilde Leidenschaften erregt, auch die Probe besteht. Der Zug, daß die Weiber im größten Jammer lachen, weil ihre streng gebietenden Eheherren nun auch einmal ihren Meister an der militärischen Polizei finden und Abends um neun Uhr aus der Schenke nach Hause müssen, ist so gut gesehen als artig vorgetragen.

Daß ein Mann wie dieser auch sehr gute Einsichten

in den Zustand des gemeinen Wesens haben müsse, welches er so lange beobachten konnte, läßt sich denken; daß er manches Gedicht auch über das politische Verhältnis seiner Vaterstadt gemacht haben mag, läßt sich vermuten; doch hat er, auch in denen, die wir als Manuskript von ihm kennen, so wie in den Äußerungen, die in gegenwärtigen Gedichten hie und da durchblicken, die Grenzen niemals überschritten, die einem wohldenkenden und ruhigen deutschen Bürger ziemen.

So viel von dieser bedeutenden Erscheinung, die vielleicht nicht allen gleich behagen wird, die aber keinem Beobachter deutscher Bildungsstufen unbekannt bleiben darf.

Weimarischer neudekorierter Theatersaal. Dramatische Bearbeitung der Wallensteinischen Geschichte durch Schiller

Auszug eines Briefes aus Weimar.

(1798)

Es kann nicht ohne Interesse für Sie sein, daß Herr Professor Thouret aus Stuttgart, der mit gnädigstem Urlaub seines Landesherrn sich seit einiger Zeit bei uns aufhält, eine innere, neue Einrichtung unsers Theatersaals in kurzem vollenden wird. Die Anlage ist geschmackvoll; ernsthaft, ohne schwer, prächtig, ohne überladen zu sein. Auf elliptisch gestellten Pfeilern, die das Parterre einschließen und wie Granit gemalt sind, sieht man einen Säulenkreis von dorischer Ordnung, vor und unter welchem die Sitze für die Zuschauer hinter einer bronzierten Balustrade bestimmt sind. Die Säulen selbst stellen einen antiken gelben Marmor vor, die Kapitäle sind bronziert, das Gesims von einer Art graugrünlichem Cipollin, über welchem, lotrecht auf den Säulen, ver-

schiedne Masken aufgestellt sind, welche von der tragischen Würde an bis zur komischen Verzerrung nach alten Mustern mannigfaltige Charaktere zeigen. Hinter und über dem Gesims ist noch eine Galerie angebracht. Der Vorhang ist dem Geschmacke des übrigen gemäß, und das Publikum erwartet mit Verlangen, sich selbst so wie die beliebte Schauspielergesellschaft bald in diesem zwar kleinen, aber nunmehr sehr gefälligen Bezirk wiederzusehen.

An dem Lobe, das man dieser neuen Einrichtung gibt, die denn eigentlich wohl nur für uns und unsere Gäste erfreulich ist, nehmen Sie gewiß auch Anteil, da es einem Ihrer Landsleute erteilt wird, der sich dadurch um unsere Stadt und Gegend verdient macht.

Aber ein allgemeineres Interesse wird die Nachricht erregen: daß wir diesen Winter die dramatischen Bemühungen, welche Herr Hofrat Schiller, auch Ihr Landsmann, einer wichtigen Epoche der deutschen Geschichte gewidmet hat, nach und nach auf unserer Bühne sehen werden.

Ich sage *nach und nach*! denn die große Breite des zu bearbeitenden Stoffes setzte den Verfasser gar bald in die Notwendigkeit, seine Darstellung nicht als ein einziges Stück, sondern als einen Zyklus von Stücken zu denken. Hier war nicht von der Geschichte eines einzelnen Mannes oder von Verflechtung einer beschränkten Begebenheit die Rede, sondern das Verhältnis großer Massen war aufzuführen. Eine Armee, die von ihrem Heerführer begeistert ist, der sie zusammengebracht hat, sie erhält und belebt. Jener untergeordnete Zustand eines bedeutenden Generals unter höchste kaiserliche Befehle, der Widerspruch dieser Subordination mit der Selbständigkeit seines Charakters, mit der Eigensüchtigkeit seiner Plane, mit der Gewandtheit seiner Politik. Diese und andere Betrachtungen haben den Verfasser bewogen, das Ganze in drei Teile zu sondern.

Das erste Stück, das den Titel *Wallensteins Lager* führt, könnte man unter der Rubrik eines Lust-

und Lärmspieles ankündigen. Es zeigt den Soldaten, und zwar den Wallensteinischen. Man bemerkt den Unterschied der mannigfaltigen Regimenter, das Verhältnis des Militärs zu dem gedrückten Bauer, zum gedrängten Bürger, zu einer rohen Religion, zu einer unruhigen und verworrenen Zeit, zu einem nahen Feldherrn und einem entfernten Oberhaupte. Hier ist der übermächtige und übermütige Zustand des Soldaten geschildert, der sich, nun schon sechzehn Jahre, in einem wüsten und unregelmäßigen Kriege herumtreibt und hinschleppt. Wir vernehmen aus dem Munde leichtsinniger, einen Dienst nach dem andern verlassender Soldaten, aus dem Munde der beredten Marketenderin die Schilderung Deutschlands, wie es sich, von unaufhörlichen Streifzügen durchkreuzt, von Schlachten, Belagerungen und Eroberungen verwundet, in einem zerstörten und traurigen Zustand befinde. Wir hören die vornehmsten Städte unsers Vaterlands nennen, der größten Feldherrn jenes Jahrhunderts wird gedacht, auf die merkwürdigsten Begebenheiten angespielt; so daß wir gar bald am Orte, in der Zeit und unter dieser Gesellschaft einheimisch werden. Das Stück ist nur in einem Akte und in kurzen gereimten Versen geschrieben, die den guten, heitern und mitunter frechen Humor, der darin herrscht, besonders glücklich ausdrücken und durch Rhythmus und Reim uns schnell in jene Zeiten versetzen. Indem das Stück sich unruhig und ohne eigentliche Handlung hin und her bewegt, wird man belehrt, was für wichtige Angelegenheiten der Tag mit sich führe, was Bedeutendes zunächst bevorstehe.

Der Hof will einen Teil von der Wallensteinischen Armee abtrennen und ihn nach den Niederlanden schicken. Der Soldat glaubt hier die Absicht zu sehen, die man hege, Wallensteins Ansehen und Gewalt allmählich zu untergraben. Durch Neigung, Dankbarkeit, Umstände, Vorurteil, Notwendigkeit an ihren Führer gekettet, halten die Regimenter, deren Repräsentanten wir sehen, sich für berechtigt, gegen diese Ordre Vorstellung zu tun; sie sind

entschlossen, bei ihrem General beisammen und zusammen zu bleiben, zwar für den Kaiser zu siegen oder zu sterben, jedoch nur unter Wallenstein. In dieser bedenklichen Lage endigt das Stück, und das folgende ist vorbereitet. Nunmehr ist uns Wallensteins Element, auf welches er wirkt, sein Organ, wodurch er wirkt, bekannt. Man sah die Truppen zwischen Subordination und Insubordination schwanken; wohin sich die Wage zuletzt neigen wird und auf welche nächste Veranlassung? ob die Regimenter und ihre Chefs, wenn Wallenstein sich dereinst vom Kaiser lossagt, bei ihm verharren, oder ob ihre Treue gegen den ersten und eigentlichen Souverän unerschütterlich sein werde? das ist die Frage, die abgehandelt, deren Entscheidung dargestellt werden soll. Ein solcher Mann steht und fällt nicht als ein einzelner Mensch; die Umgebung, die er sich geschaffen hat, trägt und hält ihn, so lange sie beisammen bleibt, oder läßt ihn, indem sie sich trennt, zu Grunde sinken.

Das zweite Stück, unter dem Titel Piccolomini, enthält vorzüglich die Wirkungen der Piccolomini, Vater und Sohn, für und gegen Wallenstein, indessen dieser noch ungewiß ist, was er tun könne und solle.

Das dritte Stück endlich stellt Wallensteins Abfall und Untergang dar. Beide sind in Jamben geschrieben, deren Wirkung durch das ungebildetere Silbenmaß des Vorspiels vorbereitet und erhöht wird.

Der Verfasser, mit Recht besorgt, wie diese bei uns noch ungewöhnliche Behandlung dramatischer Gegenstände auf das deutsche Theater überhaupt einzuleiten sei, will sich erst durch Erfahrung überzeugen, was man zu tun habe, um die Direktionen, den Schauspieler, den Zuschauer mit einem solchen Wagestück zu versöhnen; es muß sich entscheiden, ob alle Parteien dabei so viel zu gewinnen glauben, um eine solche Neuerung zu unternehmen und zu genehmigen.

Da man in Weimar vor einer gebildeten und gleichsam geschlossenen Gesellschaft spielt, die nicht bloß von der Mode des Augenblicks bestimmt wird, die nicht allzu-

fest am Gewohnten hängt, sondern sich schon öfters an mannigfaltigen originalen Darstellungen ergötzt hat und durch die Bemühungen der eignen Schauspieler sowohl als durch die zweimalige Erscheinung Ifflands vorbereitet ist, auf das Künstliche und Absichtliche dramatischer Arbeiten zu achten, so wird ein solcher Versuch desto möglicher und für den Verfasser desto belehrender sein.

Wenn das erste Stück, wozu schon alle Vorbereitungen gemacht werden, gegeben ist, erfahren Sie sogleich die Wirkung, um selbst beurteilen zu können, was sich etwa im allgemeinen für dieses Unternehmen prognostizieren lasse.

Eröffnung des weimarischen Theaters

Aus einem Briefe.

(1798)

Freitag den 12ten Oktober ist unser Theater eröffnet worden. Die architektonische Einrichtung des Saals hat ihre Wirkung nicht verfehlt, der Zuschauer fand sich selbst auf einen würdigen Schauplatz versetzt und fühlte sich berechtigt, auch von dem Theater herab etwas Vorzügliches und Ungemeines zu erwarten.

Für diejenigen aber, die mit dieser neuen Anlage schon vertraut waren und sie bei Proben erleuchtet gesehen hatten, machte sie noch einen neuen, zwar erwarteten, aber nicht völlig berechneten Eindruck. Ein Schauspielhaus nämlich kann leer nicht beurteilt werden; es mag angelegt und verziert sein, wie es will, so ist ein zahlreiches Publikum doch die beste Zierde. Und obgleich bei dem unsern die Architektur sehr mannigfaltig an Form, Farbe und Vergoldung ist, so bleibt sie doch nur einfach gegen eine wohlgekleidete Menge. Die Säule verschwindet vor der menschlichen Gestalt, und die Malerei tritt vor der Wirklichkeit zurück.

So können wir uns jetzt eines anständigen Orts erfreuen, an dem wir uns denn doch die Woche dreimal versammeln. Die Grundlage zu aller Bequemlichkeit ist auch gegeben, und wir können von denjenigen, denen das Geschäft überhaupt aufgetragen ist, hoffen und erwarten, daß sie die Wünsche der verschiedenen Zuschauer, welche freilich bei einer so allgemeinen Veränderung gar mannigfach sein müssen, nach und nach zu befriedigen suchen werden.

Den Prolog habe ich Ihnen schon mitgeteilt. Herr Vohs hielt ihn in dem Kostüm, in welchem er künftig als jüngerer Piccolomini erscheinen wird; er war hier gleichsam ein geistiger Vorläufer von sich selbst und ein Vorredner in doppeltem Sinne. Dieser vorzügliche Schauspieler entwickelte hier sein ganzes Talent: er sprach mit Besonnenheit, Würde, Erhebung und dabei so vollkommen deutlich und präzis, daß in den letzten Winkeln des Hauses keine Silbe verloren ging. Die Art, wie er den Jamben behandelte, gab uns eine gegründete Hoffnung auf die folgenden Stücke. Und welche Zufriedenheit wird es uns nicht gewähren, wenn wir unser Theater von der fast allgemeinen Rhythmophobie, von dieser Reim- und Taktscheue, an der so viele deutsche Schauspieler krank liegen, bald werden geheilt sehen.

In dieser Hoffnung haben uns die glücklichen Bemühungen der vorzüglichen Schauspieler bestärkt, welche die Hauptpersonen in Wallensteins Lager spielten. Nach dem Ausspruch mehrerer Kenner, deren Urteil wir in dieser kurzen Zeit vernehmen konnten, erschienen Silbenmaß und Reim keineswegs als Hindernis; sie kamen nicht in Anschlag, als insofern sie zur Bedeutsamkeit und Anmut das Ihrige beizutragen hatten.

Nach diesem allgemeinen Eingange glauben wir Ihnen mit einer nähern Schilderung des Einzelnen Vergnügen zu machen.

Nach geendigtem Prolog gab eine heitere militärische Musik das Zeichen, was zu erwarten sein möchte, und noch ehe der Vorhang in die Höhe ging, hörte man

ein wildes Lied singen. Bald ward das Theater aufgedeckt, und es erschien vor den Augen des Zuschauers das bunte Gewimmel eines Lagers. In einem Marketenderzelte und um dasselbe waren Soldaten, von allen Zeichen und Farben, versammelt. Dort standen Kram- und Trödelbuden aufgerichtet, hier leere Tische, die noch mehr Gäste zu erwarten schienen; an der Seite lagen Kroaten und Scharfschützen um ein Feuer, über welchem ein Kessel hing, und nicht weit davon würfelten mehrere Knaben auf einer Trommel; die Marketenderin mit ihrer Gehilfin lief hin und wider, den Geringsten sowohl als den Besten mit gleicher Sorgfalt zu bedienen, indessen das rohe Soldatenlied aus dem Zelte immer fort erscholl und die Stimmung dieser Gesellschaft vollkommen ausdrückte.

Die Ruhe, welche vorne auf dem Theater herrscht, unterbricht die Ankunft eines Bauern, der mit seinem kleinen Sohne herbeigeschlichen kommt. Der Vater spricht dem furchtsamen Knaben zu, und wir vernehmen bald, daß er das erlittne Unrecht durch falsche Würfel wieder ins Gleiche zu bringen denke, und repräsentiert also zugleich das Elend des Bauern und sein Verderbnis.

Herr Beck sprach diese Rolle mit der vorzüglichen Deutlichkeit und Accuratesse, die ein jeder Schauspieler, dem eine Exposition anvertraut ist, sich zur Pflicht machen soll. Dabei war sein Ton und Betragen ganz dem pfiffigen und versteckten Charakter der Rolle gemäß.

Bauer. Wie sie juchzen — daß Gott erbarm'! 2c. [V. 23—30. 11—14.]

Aus dem Zelte tritt ein Wachtmeister und Trompeter von den Regimentern, welche Terzky, des Herzogs Schwager, kommandiert; der Trompeter fährt den klagenden Bauern an, ein Ulan, roh und gutmütig, reicht ihm einen Trunk und nimmt ihn mit ins Zelt.

Indem die beiden Reiter den leeren Tisch in Besitz nehmen, vernehmen wir von ihnen: daß Wallensteinische Truppen aus fremden Landen sich zusammen gegen Pilsen ziehen, daß die Herzogin und ihre Tochter erwartet werden, daß die Generäle und Kommandanten sich zusammen-

finden, daß ein Hofkriegsrat von Wien angekommen ist, daß es scheint, als wolle man das Ansehen des Herzogs untergraben.

Der Wachtmeister und Trompeter, diese Repräsentanten ihrer Regimenter,

Sind dem Herzog ergeben und gewogen ꝛc. [V. 86 bis 89.]

Ein Scharfschütz betrügt einen Kroaten im Tausche, ein Konstabler bringt die Nachricht, Regensburg sei eingenommen. Ein paar Holkische Jäger treten auf, sehr schmuck gekleidet, als Leute, die Gelegenheit hatten, sich durch Beute zu bereichern. Die Marketenderin findet in dem Einen einen alten Bekannten,

Den langen Peter aus Itzehö ꝛc. [V. 127—151.]

Nach verschiedenen muntern Inzidentien machen die beiden Jäger mit dem Wachtmeister und Trompeter Bekanntschaft. [V. 181—183. 193—202.]

Der Wachtmeister verbreitet sich noch weiter über die Vorteile, um des Feldherren Person zu sein. Der zweite Jäger rühmt die Taten ihres wilden Haufens:

Wetter auch! Wo ihr nach uns fragt ꝛc. [V. 212—217. 226—235.]

Der erste Jäger verlangt nur ein freies und ungebundnes Leben.

Flott will ich leben und müßig gehn ꝛc. [V. 242—247.]

Er erzählt die Geschichte seiner Wanderungen.

Was war das nicht für ein Placken und Schinden
Bei Gustav Adolf, dem Leuteplager,
Der machte eine Kirch' aus seinem Lager.

Von da lief er zu den Ligisten und, als Tillys Glück zu wanken anfing, zu den Sachsen; als diese in Böhmen den Krieg nicht lebhaft genug führten, zu dem Herzog von Friedland, der eben werben ließ. [V. 303—306. 317—327. 332—343.]

Der zweite Jäger ist gewiß, unter seinem Generale Glück zu haben.

Wer unter seinem Zeichen tut fechten,
Der steht unter besondern Mächten,
Denn das weiß ja die ganze Welt,
Daß der Friedländer einen Teufel
Aus der Hölle im Solde hält.

Wachtmeister. Ja, daß er fest ist, das ist kein Zweifel.

In diesem Sinne erzählt der Wachtmeister Wallensteins tapfres Betragen in der Affäre bei Lützen; der eine nimmt's natürlich, der andere übernatürlich. [V. 370—379.]

Ein Rekrut kommt und singt, von der Trommel begleitet; ein bürgerlicher Verwandter sucht ihn noch abzumahnen, die Soldaten dagegen muntern ihn auf. Der Wachtmeister gibt ihm seinen militärischen Segen:

Sieht Er! das hat Er wohl erwogen ꝛc. [V. 415—419. 427—437.]

Hierauf erzählt er den Fall von Buttler, der aus einem gemeinen Reiter zuletzt Generalmajor geworden.

Ja, und der Friedländer selbst, sieht Er ꝛc. [V. 448 bis 456.]

Der Jäger erzählt darauf ein Studentenstückchen, das Wallenstein in Altdorf ausgehen lassen. Sein Kamerad hatte indessen mit der Aufwärterin gescherzt, ein Dragoner zeigt sich eifersüchtig, es will Händel geben, der Wachtmeister legt sich dazwischen, es wird getanzt, ein Kapuziner kommt dazu.

Heisa, Juchheisa! Dudeldumdei ꝛc. [V. 484—487. 491—495. 498. 499. 504—524. 527. 528. 559—562. 567—571. 581—596. 609. 610. 614—624.]

Wer erkennt nicht an dieser Redekunst die Schule, in welcher sich Pater Abraham bildete, wer lacht nicht über diese barbarisch geistliche Erscheinung?

Indessen ist der ernsthafte Zweck auf den Geist des Zuhörers erreicht, wir sehen eine lebhafte gewaltsame Opposition gegen den Generalissimus. So würde dieser Pfaffe nicht sprechen, wenn er keinen Hinterhalt hätte; er würde jetzt nicht so sprechen, wenn nicht eben jetzt

das Tempo wäre, die Armee zu sondieren und Bewegungen gegen den General hervorzubringen.

Haben wir nun oben an den Reitern von den Terzkyschen Regimentern Männer kennen lernen, welche ganz dem Wallenstein ergeben sind, an den Holkischen Jägern wüste Jünglinge, welche dem Glück nachstreben und nur in der Losgebundenheit ihr Dasein fühlen, so werden uns nun bald in den Tiefenbachern die Repräsentanten des rechtlichen und pflichtliebenden Teils der Armee, so wie in dem wallonischen Küraſſier eine kühnere und zugleich gebildetere Klasse von Menschen erscheinen.

Im Zelte entsteht ein Lärm, des Bauern falsche Würfel sind entdeckt worden, jedermann will ihn gehangen sehen. [V. 652—658.]

Ein Küraſſier von den Pappenheimern, welche der junge Piccolomini jetzt kommandiert, tritt hinzu. [V. 663 bis 670.]

Nach einigen Zwischenreden zeigt sich die Unzufriedenheit der Küraſſiere darüber, daß ein Teil von der Armee abgetrennt werden soll. [V. 691—693. 702—706. 714. 715. 730—756.]

Der Wachtmeister fährt fort, zu zeigen, welcher Gefahr alles ausgesetzt wäre, wenn man sich trennen ließe. [V. 774—783.]

Nachdem er darauf die verschiedenen einzelnen Soldaten angeredet und sie um ihr Vaterland befragt, fährt er fort:

Nun! Und wer merkt uns das nun an ꝛc. [V. 797—807.]

Der Marketenderin ist's bange für ihre ausstehenden Schulden. [V. 818—829. 838—841. 855—857.]

Der Streit geht fort, inwiefern man dem Kaiser oder dem Herzog zu gehorchen habe. Die verschiedenen Gesinnungen kommen an den Tag, und die künftige Entwicklung des Trauerspiels ist vorbereitet. Der Küraſſier tritt dazwischen:

Ist denn darüber Zank und Zwist,
Ob der Kaiser unser Gebieter ist?

Dessen ungeachtet glaubt er, der Soldat habe auch etwas drein zu reden. [V. 895—898. 911—917. 919 bis 932.]

Man erfährt noch manches von den Schicksalen des Kürassiers, der weit in der Welt herumgekommen und vieles versucht hat, dem es aber doch zuletzt in seinem eisernen Wams am besten gefällt; seine gebildetere Natur zeigt menschlich-heroische Gesinnungen. [V. 977—986. 988—995.]

Nun kommt lebhafter zur Sprache, was in dem gegenwärtigen Falle zu tun sei. Die Tiefenbacher begeben sich weg.

Erster Jäger. Was? wir gehen eben nicht hin.

Erster Kürassier. Nichts, ihr Herren, gegen die Disziplin! ...

Vielmehr laßt jedes Regiment
Ein Promemoria reinlich schreiben:
Daß wir zusammen wollen bleiben,
Daß uns keine Gewalt noch List
Von dem Friedländer weg soll treiben,
Der ein Soldatenvater ist.
Das reicht man, in tiefer Devotion,
Dem Piccolomini, ich meine den Sohn, —
Der versteht sich auf solche Sachen,
Kann bei dem Friedländer alles machen,
Hat auch einen großen Stein im Brett
Bei des Kaisers und Königs Majestät.

Alle stimmen ein, sie trinken auf des Piccolomini Gesundheit, dann auf folgende Wünsche, Vorsätze und Hoffnungen:

Der Wehrstand soll leben!
Der Nährstand soll geben!
Die Armee soll florieren!
Und der Friedländer soll sie regieren!

Hierauf wurde das Reiterlied angestimmt, welches aus dem diesjährigen Schillerschen Musenalmanach bekannt ist; gegen das Ende schloß die ganze Versamm-

lung einen bunten, verketteten Halbkreis, in welchen auch die Kinder sämtlich mit aufgenommen wurden, und der letzte neu hinzugedichtete Vers schien auch den friedlichsten Zuschauer mit heiterm Mut zu beseelen.

Drum frisch, Kameraden, den Rappen gezäumt,
Die Brust im Gefechte gelüftet!
Die Jugend brauset, das Leben schäumt,
Frisch auf, eh' der Geist noch verdüftet!
Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein!

Der Vorhang fiel, ehe das Chor ganz ausgesungen hatte.

Sonnabend den 13. Okt. ward das Stück wiederholt; man konnte von dem Effekt schon mehr urteilen, und es scheint über das Unterhaltende, über die Anmut, das Unterrichtende und Zweckmäßige dieses Vorspiels im Publiko nur eine Stimme zu sein. Man rekapituliert, für sich und in Gesellschaften, was jedem aus der Geschichte jener Zeit erinnerlich ist, man fragt, man schlägt nach, und indem man sowohl den Personen als den Begebenheiten seine Aufmerksamkeit zuwendet, fängt man schon an, das poetische Interesse von dem historischen zu unterscheiden, und macht sich gefaßt, den Dichter sowohl in Bezug auf den Geschichtschreiber als auch, insofern er Schöpfer seines Gegenstandes werden mußte, zu beurteilen.

Wie wir nun eben verschiedne Stellen angeführt haben, welche teils zur Kenntnis des Stücks vorzüglich beitragen, teils auch besonders gut gesprochen worden, so dürfen wir die Namen der Schauspieler nicht verschweigen, welche in den hervorstechenden Rollen sich besonders gezeigt. Madame Beck als Marketenderin, Herr Weyrauch als Wachtmeister, Herr Leißring als erster, Herr Becker als zweiter Jäger, Herr Genast als Kapuziner, Herr Haide als Küraſſier. Die wenigen Worte des Tiefenbachers sprach Herr Hunnius mit Treuherzigkeit, Ernst und Fermetät, so daß sich auch diese kleine Rolle nach der Absicht des Verfassers bestimmt heraushob.

Was die Masse der Soldaten betrifft, konnte sie freilich auf unserm Theater nur symbolisch, durch wenige Repräsentanten dargestellt werden; alles ging übrigens rasch und gut, nur der Unbehilflichkeit mancher Statisten sah man die kurze Zeit an, welche auf die Proben verwendet werden können.

Die Kleidungen waren nach Abbildungen zugeschnitten, die uns aus damaliger Zeit übrig sind, und wir erwarten, die Hauptheldeu der beiden künftigen Stücke in eben dem Sinne gekleidet zu sehen.

Der Verfasser gedenkt, die Bemerkungen, die er in diesen beiden Abenden hat machen können, zum Vorteil seiner Arbeit zu benutzen und manche Stellen sowohl für dramatische Wirkung als zu bequemerer Aussprache des Verses umzubilden. Vielleicht löscht er auch einiges weg, was bei näherer Untersuchung sich nicht ganz dem Kostüm gemäß bewähren möchte. Bei einer so treuen, obgleich poetischen Schilderung der Sitten jenes Zeitalters wird billig alles vermieden, was den Zuhörer irre führen könnte. Bald hoffe ich Ihnen von dem zweiten Stücke Nachricht geben zu können, zu dem man sich gegenwärtig schon vorbereitet.

Die Piccolomini

Wallensteins erster Teil.

Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Schiller.

Aufgeführt zum erstenmal Weimar am 30. Januar 1799, als am Geburtstage der regierenden Herzogin.

(1799)

Wenn man diesen Tag, der von allen Weimaranern mit freudiger Verehrung begangen wird, auch von Seiten des Theaters durch eine würdige Vorstellung zu feiern wünscht, so war es diesmal ein glücklicher Umstand, daß

der Verfasser die Vollendung des genannten Stückes in den letzten Monaten des vergangenen Jahrs beschleunigen und eine Vorstellung desselben möglich machen konnte.

Wir legen dem Publiko zuerst den Plan des Stückes vor, um künftighin, wenn das ganze vollendet sein wird, auf die verschiednen Teile desselben zurückzukehren und die Absichten des Verfassers bei der Organisation desselben zu entwickeln.

Wenn der Dichter in dem Prolog, unsere Aufmerksamkeit zu erregen, sagen läßt:

Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt
Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte.
Doch euren Augen soll ihn itzt die Kunst,
Auch eurem Herzen, menschlich näher bringen —

so gibt er uns dadurch einen Wink, daß wir bei näherer Betrachtung des Stücks hauptsächlich dahin zu sehen haben, von welcher Seite eigentlich er seinen Helden nehme und ihn darstelle. Ja auch ohne eine solche Erinnerung würde dieses, bei einem historischen Stücke, die Pflicht eines ästhetischen Beobachters sein. Denn wenn es eine große Schwierigkeit ist, eine historische Figur in eine poetische zu verwandeln, so verdienen die Mittel, deren sich der Dichter hierzu bedient, vorzüglich unsere Aufmerksamkeit.

Wir stellen daher gegenwärtig den Helden des Trauerspiels unsern Lesern vor, indem wir ihnen überlassen, denselben mit dem Helden der Geschichte zu vergleichen.

Wallenstein ist, während dem Laufe eines verderblichen Krieges, aus einem gemeinen Edelmann Reichsfürst und Besitzer von außerordentlichen Reichtümern geworden; er hat dem Kaiser, als kommandierender General, große Dienste geleistet, wofür er aber auch glänzend belohnt wird. Die Gewalttätigkeiten hingegen, die er an mehrern Reichsfürsten ausübt, wecken zuletzt allgemeine Klagen gegen ihn, so daß der Kaiser, durch Umstände abhängig von den Fürsten, genötigt ist, ihn vom Kommando zu entfernen. Wallenstein bringt einen unbefriedigten Ehrgeiz in den Privatstand zurück. Da er schon einen so großen Weg gemacht, so viel von Glück erlangt hat, so

setzt er seinen Wünschen keine Grenzen mehr. Ein astrologischer Aberglaube nährt seinen Ehrgeiz, er hört Wahrsagungen begierig an, die ihm seine künftige Größe versichern, betrachtet sich gern als einen besonders Begünstigten des Schicksals und überläßt sich ausschweifenden Hoffnungen um so zuversichtlicher, da ihm sein Horoskop die Gewährung derselben zu verbürgen scheint und manche himmlische Aspekten von Zeit zu Zeit ihm günstige Ereignisse prophezeien.

Aber auch schon die Ansicht des politischen Himmels rechtfertigt zum Teil diese Erwartungen.

Die Fortschritte der Schweden im Reich und der Verfall der kaiserlichen Angelegenheiten machen einen erfahrnen General, wie er ist, bald notwendig: er erhält das Kommando der kaiserlichen Armee abermals, und zwar unter solchen Bedingungen, zurück, die ihn beinahe zum Herrn des Kriegs und im Heere unumschränkt machen. Nur auf solche Weise wollte er wieder an diese Stelle treten, und der Kaiser, der ihn nicht entbehren kann, muß drein willigen.

Dieser großen Macht überhebt er sich bald und beträgt sich so, als wenn er gar keinen Herrn über sich hätte. Er läßt den Kurfürsten von Bayern und die Spanier, alte Widersacher seiner Person, auf jede Art seinen Haß empfinden, achtet die kaiserlichen Befehle wenig und führt den Krieg auf eine Weise, die nicht bloß seinen Eifer, die selbst seine Absichten verdächtig macht. Er schont die Feinde sichtbar, steht mit ihnen in fortdauernden Negoziationen, versäumt manche Gelegenheit, ihnen zu schaden, und fällt den kaiserlichen Erbländern durch Einquartierung und andere Bedrückung sehr zur Last.

Seine Gegner ermangeln nicht, sich dieses Vorteils über ihn zu bedienen. Sie machen die Eifersucht des Kaisers rege, sie bringen Wallensteins Treue in Verdacht. Man will Beweise in Händen haben, daß er mit den Feinden einverstanden sei, daß er damit umgehe, die Armee zu verführen, ja man findet es, bei seinem bekannten Ehrgeiz und bei den großen Mitteln, die ihm

zu Gebote stehen, nicht ganz unwahrscheinlich, daß er Böhmen an sich zu reißen denke.

Seine eignen weitläufigen Besitzungen in diesem Königreiche, der Geist des Aufruhrs in demselben, der noch immer unter der Asche glimmt, die hohen Begriffe der Böhmen von der Wahlfreiheit ihrer Krone, das noch frische Andenken der pfälzischen Anmaßung, das Interesse der feindlichen Partei, Östreich auf jede Art zu schwächen, endlich das Beispiel mehrerer im Laufe dieses Krieges gelungenen Usurpationen konnten ein Gemüt wie das seinige leicht in Versuchung führen.

Wallensteins Betragen gründet sich auf einen sonderbaren Charakter. Von Natur gewalttätig, unbiegsam und stolz, ist ihm Abhängigkeit unerträglich. Er will des Kaisers General sein, aber auf seine eigne Art und Weise. In seinen wirklichen Schritten ist noch nichts Kriminelles, indessen fehlt es nicht an starken Versuchungen. Der Glaube an eine wunderbare glückliche Konstellation, der Blick auf die großen Mittel, die er in Händen hat, und auf die günstigen Zeitumstände, verbunden mit den Aufforderungen, die von außen an ihn ergehen, wecken allerdings ausschweifende Gedanken in ihm, mit denen seine Phantasie sich nicht ungern trägt; doch spielt er mehr mit diesen Hoffnungen, insofern ihm die Möglichkeit schmeichelt, als daß er seine Schritte fest zu einem Ziele hinlenkte.

Aber ob er gleich nicht direkt, nicht entscheidend zum Zwecke handelt, so sorgt er doch, die Ausführung immer möglich und sich die Freiheit zu erhalten, Gebrauch von den bereiteten Mitteln zu machen. Er sondiert den Feind, hört seine Vorschläge an, sucht ihm Vertrauen einzuflößen, attachiert sich die Armee durch alle Mittel und verschafft sich leidenschaftliche Anhänger bei derselben. Kurz, er vernachlässigt nichts, um einen möglichen Abfall vom Kaiser und eine Verführung des Heers von ferne vorzubereiten, wäre es auch nur um seiner Sicherheit willen, um an der Armee eine Stütze gegen den Hof zu haben, wenn er derselben bedürfen sollte.

Die natürliche Folge dieses Betragens ist, daß seine Gesinnungen immer zweideutiger erscheinen und der Verdacht gegen ihn immer neue Nahrung erhält. Denn eben, weil er sich noch keiner bestimmt kriminellen Absicht bewußt ist, so hält er sich in seinen Äußerungen nicht vorsichtig genug, er folgt seiner Leidenschaft und geht sehr weit in seinen Reden. Noch weiter als er selbst gehen seine Anhänger, die seinen Entschluß für entschiedner halten, als er ist. Von der andern Seite wächst der Argwohn. Man glaubt am Hofe das Schlimmste, man hält es für ausgemacht, daß er auf eine Konjunktion mit dem Feinde denke, und ob es gleich an juridischen Beweisen fehlt, so hat man doch alle moralischen dafür. Seine Handlungen, seine geäußerten Gesinnungen erregen Verdacht, und der Verdacht steigert seine Gesinnungen und Handlungen.

Man hält also für notwendig, ihn von der Armee zu trennen, ehe er seinen Anschlag mit ihr ausführen kann; aber das ist keine so leichte Sache, da der Soldat ihm äußerst ergeben ist und sehr viele von den vornehmsten Befehlshabern das stärkste Interesse haben, ihn nicht sinken zu lassen. Ehe man also etwas öffentlich gegen ihn beginnt, will man ihn schwächen, seine Macht teilen, ihm seine Anhänger abwendig machen, und der Sohn des Kaisers, König Ferdinand von Ungarn, ist schon bestimmt, das Kommando nach ihm zu übernehmen.

Unter allen Generalen Wallensteins stehen die beiden Piccolomini, Vater und Sohn, im größten Ansehen bei den Truppen; auf diese beiden rechnet Wallenstein besonders, um seine Anschläge auszuführen, und der Hof, um jene Anschläge zu zerstören.

Octavio Piccolomini, der Vater, ein alter Waffenbruder und Jugendfreund Wallensteins, hat alle Schicksale dieses Kriegs mit ihm geteilt, Gewohnheit hat den Herzog an ihn gefesselt, astrologische Gründe haben ihm ein blindes Vertrauen zu demselben eingeflößt, so daß er ihm seine geheimsten Anschläge mitteilt. Aber Octavio Piccolomini hat eine zu pflichtmäßige und geordnete

Denkungsart, um in solche Plane mit einzugehen, und da er den Herzog nicht davon zurückhalten kann, so ist er der erste, der den Hof davon unterrichtet. Seine laxe Weltmoral erlaubt ihm, das Vertrauen seines Freundes zum Verderben desselben zu mißbrauchen und auf den Untergang desselben seine eigene Größe zu bauen. Er steht in geheimen Verständnissen mit dem Hof, während daß sich Wallenstein ihm argwohnlos hingibt, und er entschuldigt diese Falschheit vor sich selbst dadurch, daß er sie an einem Verräter und zu einer guten Absicht ausübe.

Neben diesem zweideutigen Charakter steht die reine edle Natur seines Sohns Max Piccolomini. Dieser ist durch Wallenstein zum Soldaten erzogen und wie ein Sohn von ihm geliebt und begünstigt worden. So hat er sich frühe gewöhnt, ihn enthusiastisch zu verehren und wie einen zweiten Vater zu lieben. Seiner edlen und reinen Seele erscheint Wallenstein immer edel und groß, und in den Irrungen desselben mit dem Hof nimmt er leidenschaftlich die Partei seines Feldherrn. [V. 405—423. 449—462.]

Noch hat es Octavio Piccolomini nicht gewagt, über die wahren Absichten Wallensteins seinem Sohn die Augen zu öffnen; denn er fürchtet dessen aufrichtigen Charakter, und von der Pflichtmäßigkeit desselben hat er eine so gute Meinung, daß er ihn ohne Gefahr sich selbst glaubt überlassen zu können.

So stehen die Sachen, als beim Ablauf des Winters 1634 die Handlung des Stücks zu Pilsen eröffnet wird.

Wallenstein besorgt, daß man ihn absetzen und zu Grund richten will. Am Hofe fürchtet man, daß Wallenstein etwas Gefährliches machiniere. Jeder Teil trifft Anstalten, sich der drohenden Gefahr zu erwehren; und der Zuschauer muß besorgen, daß gerade diese Anstalten das Unglück, welches man dadurch verhüten will, beschleunigen werden.

Wallenstein darf nicht mehr zweifeln, daß man damit umgeht, ihn vom Kommando zu entfernen. Er ist entschlossen, sich das nicht gefallen zu lassen, er muß also

zuvorkommen, jetzt, da er seine Macht noch beisammen hat; das Militär hängt an ihm, es ist im stand, ihn zu halten.

Er versammelt also die Befehlshaber der Regimenter in Pilsen, wo er sich aufhält, um sich ihres Eifers zu versichern, um sich aufs genaueste mit ihnen zu verbinden. Hier ist auch ein kaiserlicher Geschäftsträger mit solchen Aufträgen erschienen, welche Wallensteins Absetzung vorbereiten sollen. Wallenstein nimmt von dem Inhalt dieser kaiserlichen Forderungen Anlaß, den Hof ins Unrecht zu setzen, die Befehlshaber gegen den Kaiser aufzubringen und seine Privatsache zu einer Sache des ganzen Korps zu machen. Einzelne Befehlshaber sind schon ganz und auf jede Bedingung sein, andere sind ihm durch Dankbarkeit, Gewohnheit oder Neigung anhängig, wieder andere haben mit ihm alles zu verlieren, alle müssen seinen Fall als ein Unglück des ganzen Korps ansehen. Dieses noch entfernte Unglück macht er, um ihren Entschluß zu beschleunigen, gegenwärtig und wirklich, indem er sich, vor einer Versammlung der Befehlshaber, des Kommandos selbst begibt, gleichsam um sich einer beschimpfenden Absetzung zu entziehen. Dieser Schritt tut die erwartete Wirkung, die Sitzung endigt stürmisch, und Wallenstein muß den kaiserlichen Botschafter vor der Wut der Truppen in Sicherheit bringen.

Dieser ganze Auftritt war aber nur eine Maske Wallensteins, der sich durch den Feldmarschall Illo, seinen Vertrauten, der Gesinnungen der Kommandeurs schon vorher versichert hatte und gewiß war, daß sie lieber in alles als in seine Absetzung willigen würden. Illos Absicht dabei ist, diese Furcht der Generale vor einer Veränderung im Regiment dazu zu benutzen, um sie mit dem General gegen den Hof zu vereinigen. Graf Terzky, Wallensteins Schwager, hat alle in Pilsen anwesenden Befehlshaber zu einem Bankett eingeladen. Bei dieser Gelegenheit wollte man ihnen einen Revers vorlesen, worin sie dem Wallenstein Treue und Beistand gegen alle seine Feinde angeloben; zwar unter dem ausdrücklichen Vorbehalt ihrer Dienstpflicht gegen

den Kaiser, aber diese Klausel sollte in dem Exemplar, welches wirklich unterschrieben wurde, wegbleiben, und man hoffte, daß sie diese Verwechslung in der Hitze des Weins nicht bemerken würden. Doch Wallenstein selbst weiß von diesem Betruge nichts, er selbst sollte vielmehr der Betrogene sein und die unbedingte Verschreibung der Kommandeurs für freiwillig halten.

Indem man sich auf diesem Wege der Kommandeurs zu versichern sucht, hat sich von selbst schon ein neues Band zwischen Wallenstein und dem jüngern Piccolomini angeknüpft.

Der Herzog hat seine Gemahlin und Tochter nach Pilsen kommen lassen und das Geleit dieser Damen dem jüngern Piccolomini aufgetragen. Max bringt eine heftige Neigung zur Prinzessin zurück, die sich gleich bei seinem ersten Auftritt, wo er von der Begleitung der Prinzessin eben zurückkommt, durch eine weichere Stimmung ankündigt; er wird wieder geliebt und erwartet aus Wallensteins Händen das Glück seines Lebens. Die Gräfin Terzky, Wallensteins Schwägerin, wird in das Geheimnis gezogen, und lebhaft interessiert für alles, was die Unternehmung Wallensteins fördern kann, ermuntert und nährt sie, ohne Wissen des Herzogs, diese Liebe, wodurch sie ihm die Piccolomini aufs engste zu verbinden hofft. Sie selbst veranstaltet eine Zusammenkunft beider Liebenden in ihrem Hause, unmittelbar vorher, ehe Max Piccolomini zum Bankett abgeht, wo der Revers unterschrieben werden soll. Sie behandelt zwar diese Liebe nur als Mittel zu ihrem politischen Zweck, aber schon jetzt zeigt die Leidenschaft der beiden jungen Personen einen zu selbständigen, heroischen und reinen Charakter, als daß sie den Absichten der Gräfin entsprechen könnte.

Bei dem Bankett zeigen sich die Obersten sehr geneigt, Wallensteins Partei zu nehmen, und Buttler, der Chef eines Dragonerregiments, überliefert sich selbst von freien Stücken dem Herzog. Zu diesem Schritte treibt ihn teils die Dankbarkeit gegen Wallenstein, der ihn belohnte und beförderte, teils die Rachsucht gegen den Hof, woher ihm

eine Beschimpfung widerfahren ist. Bei diesem Gastmahl lernt man, in der Person des Kellermeisters, einen Repräsentanten der böhmischen Unzufriednen kennen, welche, der östreichischen Regierung abgeneigt, der proskribierten Religion im Herzen anhängen und deren Zahl noch groß genug ist, um Wallensteins Hoffnungen zu rechtfertigen. Ein goldnes Trinkgeschirr mit dem böhmischen Wappen geht herum, welches auf die Krönung des Afterkönigs, Friedrichs von der Pfalz, verfertigt worden und eine bequeme Veranlassung gibt, mehrere historische und statistische Notizen über das damalige Böhmen beizubringen. [V. 2063—2100.]

Auch der Anfang des ganzen Dreißigjährigen Kriegs findet auf diesem Becher eine Stelle. [V. 2107—2118.]

Nach aufgehobener Tafel wird der untergeschobene Revers, worin die Klausel vom Dienste des Kaisers fehlt, unterschrieben; alle Kommandeurs zeigen sich willig, nur Max Piccolomini bittet um Aufschub, nicht aus Argwohn des Betruges, nur aus angewohnter Gewissenhaftigkeit, kein Geschäft von Belang in der Zerstreuung abzutun. Seine Weigerung setzt den ohnehin schon berauschten Illo in Hitze; er glaubt das Geheimnis verraten und verrät es eben dadurch selbst.

Octavio Piccolomini findet nun, daß der Moment gekommen, wo er seinem Sohn das Geheimnis entdecken dürfe und müsse. Er hat die Leidenschaft desselben zur Prinzessin von Friedland bemerkt und muß eilen, ihm die Augen zu öffnen. Die Standhaftigkeit seines Sohnes, womit er die Unterschrift geweigert, gibt ihm Hoffnung, daß er ein solches Geheimnis zu ertragen und zu bewahren fähig sei. Er entdeckt sich ihm unmittelbar nach dem Gastmahl, alle Machinationen Wallensteins kommen zur Sprache, und man erfährt nun auch die Gegenmine. Octavio Piccolomini weist ein kaiserliches Patent auf, worin Wallenstein in die Acht erklärt, die Armee des Gehorsams gegen ihn entbunden und an die Ordre des Octavio Piccolomini angewiesen ist. Von diesem Patent sollte im dringenden Fall Gebrauch gemacht werden.

Octavio kann aber seinen Sohn von Wallensteins Schuld nicht überzeugen; sie geraten heftig an einander, und Octavio muß ihm versprechen, nicht eher von diesem kaiserlichen Patent Gebrauch zu machen, als bis er selbst, Max Piccolomini, von Wallensteins Schuld überzeugt sei. [V. 2522—2541.]

Noch während dieses Gesprächs, welchem der dritte Aufzug gewidmet ist, bringt ein Eilbote dem Octavio Piccolomini die Nachricht, daß der vornehmste Unterhändler Wallensteins, Sesina, mit allen ihm anvertrauten Briefschaften von einem dem Kaiser treuen General aufgefangen sei und schon nach Wien geführt werde. Octavio erwartet von diesem Umstand die völlige Aufklärung über Wallensteins Absichten; Max hingegen, unerschütterlich im Glauben an den Herzog, erklärt ihm rund heraus, daß er entschlossen sei, sich unmittelbar an Wallenstein selbst zu wenden. [V. 2601—2651.]

In der nämlichen Nacht, wo das Bankett gehalten wird und Octavio Piccolomini seinem Sohn die Augen öffnet, beobachtet Wallenstein mit seinem Astrologen die Sterne und überzeugt sich von der glücklichen Konstellation. Indem er noch mit diesen Gedanken beschäftigt ist, wird ihm die Nachricht gebracht, daß Sesina aufgefangen und mit allen Papieren in den Händen seiner Feinde sei. Nun hat er zwar selbst nichts Schriftliches von sich gegeben, alle Negoziationen mit dem Feind sind durch seines Schwagers Hände gegangen; aber es ist wohl vorauszusehen, daß man ihm selbst diese letztern alle zurechnen werde. Auch hat er sich mündlich gegen den Sesina sehr weit herausgelassen, und dieser wird alles gestehen, um seinen Hals zu retten. Wallenstein befindet sich in einer fürchterlichen Bedrängnis, aus der kein Ausweg möglich ist, und er muß seinen Entschluß schnell fassen. Ein schwedischer Oberster ist angelangt, der ihm von seiten Oxenstirns die letzten Propositionen machen will. Läßt er diese Gelegenheit vorbei, so kann er sein Kommando nicht länger bewahren, und er hat alles von der Rache seiner Feinde zu fürchten.

Eh' er den schwedischen Botschafter vorläßt, hält er sich in einem Selbstgespräch gleichsam den Spiegel seiner Gesinnungen und Schicksale vor.

Um diesen wichtigen Teil des Schauspiels recht zu fühlen, zu genießen und zu beurteilen, muß man den Wallenstein, den uns der Dichter schildert, aus dem vorhergehenden gefaßt haben. Der Krieger, der Held, der Befehlshaber, der Tyrann sind an und für sich keine dramatische Personen. Eine Natur, die mit sich ganz einig wäre, die man nur befehlen, der man nur gehorchen sähe, würde kein tragisches Interesse hervorbringen; unser Dichter hat daher alles, was Wallensteins physische, politische und moralische Macht andeutet, gleichsam nur in die Umgebung gelegt. Wir sehen seine Stärke nur in der Wirkung auf andere; tritt er aber selbst, besonders mit den Seinigen und hier im Monolog nun gar allein auf, so sehen wir den in sich gekehrten, fühlenden, reflektierenden, planvollen und, wenn man will, planlosen Mann, der das Wichtigste seiner Unternehmungen kennt, vorbereitet und doch den Augenblick, der sein Schicksal entscheidet, selbst nicht bestimmen kann und mag.

Wenn der Dichter, um seinem Helden das dramatische Interesse zu geben, schon berechtigt gewesen wäre, diesen Charakter also zu erschaffen, so erhält er ein doppeltes Recht dazu, indem die Geschichte solche Züge vorbereitet.

Bei seiner Verschlossenheit beschäftigt sich der historische Wallenstein nicht bloß mit politischen Calcülu; sein Glaube an Astrologie, der freilich in der damaligen Zeit ziemlich allgemein war, jedoch besonders bei ihm tiefe Wurzeln geschlagen hatte, setzt ein Gemüt voraus, das in sich arbeitet, das von Hoffnung und Furcht bewegt wird, über dem Vergangnen, dem Gegenwärtigen und dem Zukünftigen immer brütet, großer Vorsätze, aber nicht rascher Entschlüsse fähig ist. Wer die Sterne fragt, was er tun soll, ist gewiß nicht klar über das, was zu tun ist.

So sind auch kleine Charakterzüge, die uns die Geschichte überliefert, in diesem Sinne besonders merkwürdig, die uns andeuten, wie reizbar dieser unter dem

Geräusch der Waffen lebende Kriegsmann in ruhigen Stunden gewesen. Man erzählt, daß er Wachen um seine Paläste gesetzt, die jeden Lärm, jede Bewegung verhindern mußten, daß er einen Abscheu hatte, den Hahn krähen, den Hund bellen zu hören. Sonderbarkeiten, die ihm seine Widersacher noch in einer spöttischen Grabschrift vorwarfen, die uns aber auf eine große Reizbarkeit deuten, welche darzustellen des Dichters Pflicht und Vorteil war.

In diesem Sinne ist der Monolog Wallensteins gleichsam die Achse des Stücks. Man sieht ihn rückwärts planvoll, aber frei; vorwärts planerfüllend, aber gebunden. So lange er seiner Pflicht gemäß handelte, reizt ihn der Gedanke, daß er allenfalls mächtig genug sei, sie übertreten zu können, und in dieser Aussicht auf Willkür glaubt er sich eine Art von Freiheit vorzubereiten; jetzt aber, in dem Augenblick, da er die Pflicht übertritt, fühlt er, daß er einen Schritt zur Knechtschaft tue; denn der Feind, an den er sich anschließen muß, wird ihm ein weit gestrengerer Herr, als ihm sonst der rechtmäßige war, ehe er dessen Vertrauen verlor. Erinnert man sich hierbei an jene Züge, die wir von des dramatischen Wallensteins Charakter überhaupt dargestellt, so wird man nicht zweifeln, daß dieser Monolog von großer poetischer und theatralischer Wirkung sein müsse, wie bei uns die Erfahrung gelehrt hat.

Wrangel, der schwedische Bevollmächtigte, erscheint nun und drängt den Fürsten, eine entscheidende Antwort zu geben, nennt die Forderungen und die Versprechungen der Schweden. Wallenstein soll mit dem Kaiser förmlich und unzweideutig brechen, die kaiserlich gesinnten Regimenter entwaffnen, Prag und Eger in schwedische Hände liefern u. s. w. Dafür wird sich der Rheingraf, Otto Ludwig, an der Spitze von sechzehntausend Schweden mit ihm vereinigen. Eine kurze Bedenkzeit wird ihm gegeben, und Wrangel tritt ab, um ihm zu dem Entschluß Zeit zu lassen.

Noch schwankt Wallenstein. In größter Unschlüssigkeit

finden ihn seine Vertrauten, Illo und Terzky, ja die Konferenz mit Wrangel hat ihm ganz und gar die Lust benommen. Unerträglich ist ihm der Übermut der Schweden; die nachteilige Lage, in die er sich durch seinen Schritt mit dem Feinde setzt, ist ihm fühlbar worden; jetzt noch will er zurücktreten. Da erscheint die Gräfin Terzky, und indem sie alle seine Leidenschaften aufreizt und durch ihre Beredsamkeit alle Scheingründe gelten macht, bestimmt sie seinen Entschluß: Wrangel wird gerufen, und Eilboten gehen sogleich ab, die Befehle des Herzogs nach Prag und Eger zu überbringen.

Max Piccolomini hatte während dieses Auftritts vergebens vorzukommen gesucht; seine gerade Weise und die natürliche Beredsamkeit seines Herzens würde es ohne Zweifel über die Sophistereien der Gräfin Terzky davongetragen haben; eben darum verhindert sie seinen Eintritt.

Octavio Piccolomini ist der erste, welchem Wallenstein seinen Entschluß mitteilt und einen Teil der Ausführung übergibt. Ihn erwählt er dazu, die kaiserlich gesinnten Regimenter in der Untätigkeit zu erhalten und die Generale Altringer und Gallas, welche es mit dem Hof halten, gefangen zu nehmen. Er selbst treibt den Octavio, Pilsen zu verlassen; ja er gibt ihm seine eignen Pferde dazu und befördert dadurch die Wünsche seines heimlichen Widersachers.

Jetzt endlich findet Max Piccolomini Zutritt, und Wallenstein selbst eröffnet ihm seinen Abfall vom Kaiser. Der Schmerz des Piccolominis ist ohne Grenzen; er versucht durch die rührendsten Vorstellungen, den Herzog von dem unglücklichen Entschluß abzubringen, ja es gelingt ihm, ihn wirklich zu erschüttern. Aber die Tat ist geschehn, die Eilboten haben schon viele Meilen voraus, Wrangel ist unsichtbar geworden. Max Piccolomini entfernt sich in Verzweiflung.

Illo und Terzky erscheinen. Sie haben erfahren, daß Wallenstein den Octavio verschicken und ihm einen Teil der Armee übergeben will. Nie haben sie dem Octavio getraut und Wallenstein öfters vergeblich vor

ihm gewarnt; auch jetzt versuchen sie alles, den Herzog zu bewegen, daß er ihn nicht aus den Augen lasse. Aber vergebens! Wallenstein besteht fest darauf, und zuletzt, um sie zum Stillschweigen zu bringen, eröffnet er ihnen den geheimen Grund seines Glaubens an Octavios Treue: „Es gibt im Menschenleben Augenblicke" 2c.

Octavio Piccolomini verliert nun keinen Augenblick, von dem kaiserlichen Patente Gebrauch zu machen. Die Tat, welche den Wallenstein unwidersprechlich verdammt, ist geschehen, das Reich ist in Gefahr. Ehe er also Pilsen verläßt, macht er einen Versuch, mehrere Kommandeurs zu ihrer Pflicht zurückzuführen, und es gelingt ihm mit mehreren; er beredet sie, in derselben Nacht zu entfliehen.

Diejenigen unter ihnen, die bloß durch ihren Leichtsinn verführt wurden, Wallensteins Partei zu ergreifen, werden durch einen Ton des Ansehens überrascht, ins Gedränge gebracht und zu einer kategorischen Erklärung genötigt; dieser allgemeinere Fall wird uns in der Person des Grafen Isolani, Anführers der Kroaten, vorgehalten. Gegen diesen braucht Octavio das Verbrechen, zu welchem er sich hinreißen lassen wollte, bloß zu nennen, um ihn schnell andres Sinnes zu machen. Ein ganz anderes Betragen wird gegen Buttler, den Anführer der Dragoner, beobachtet, der aus lebhaftem Gefühl einer vom Hof erlittnen Beschimpfung in das Komplott eingegangen und sich entschlossen zeigt, es aufs Äußerste kommen zu lassen. Ihn überführt Octavio Piccolomini, durch Vorzeigung authentischer Dokumente, daß Wallenstein selbst der Urheber jener Beschimpfung gewesen und ihm dieselbe in der Absicht zugezogen habe, ein desto bereitwilligeres Werkzeug seiner Entwürfe aus ihm zu machen.

Buttler, erfüllt von Rache gegen den Herzog, bittet um Erlaubnis, mit seinem Regiment bleiben zu dürfen; seine Absicht ist, Wallenstein zu Grund zu richten.

Die Trennung beider Piccolomini endigt das Stück, Octavio versucht umsonst, seinen Sohn mitzunehmen.

Dieser besteht darauf, seine Geliebte noch zu sehen, gibt aber sein Wort, die pflichtmäßig gesinnten Regimenter aus Pilsen hinwegzuführen oder in dem Versuch zu erliegen.

Aus dieser kurzen Darlegung der dramatischen Fabel geht klar hervor, daß dieser erste Teil Wallensteins von den beiden Piccolomini seinen Namen nicht mit Unrecht führt. Obgleich der Dichter uns darin nur den Teil eines Ganzen liefert, so ist dieses Ganze doch der Anlage nach schon darin enthalten, und alles ist vorbereitet, was der zweite Teil nur dramatisch ausführen wird. Man sieht den allgemeinen Abfall der Regimenter von ihrem Feldherrn voraus; auch das Mordschwert, wodurch Wallenstein zu Eger umkommt, ist jetzt schon über seinem Haupt aufgehangen. Zwar sehen wir Max Piccolomini, von seiner Leidenschaft zur Prinzessin festgehalten, zur großen Besorgnis seines Vaters noch in Pilsen zurückbleiben; aber seine Gemütsart kennen wir so genau, der Charakter seiner Liebe und seiner Geliebten ist so gezeichnet, daß über den Entschluß, den er fassen wird, kein Zweifel stattfinden kann. Er wird seiner Dienstpflicht das schmerzhafte Opfer bringen, aber er wird es nicht überleben. Und so sehen wir von fern schon eine Kette von Unfällen aus einer unglücklichen Tat sich entwickeln und mit dem Einzigen, der alles hielt, alles zusammenstürzen.

Wollte man das Objekt des ganzen Gedichts mit wenig Worten aussprechen, so würde es sein: die Darstellung einer phantastischen Existenz, welche, durch ein außerordentliches Individuum und unter Vergünstigung eines außerordentlichen Zeitmoments, unnatürlich und augenblicklich gegründet wird, aber, durch ihren notwendigen Widerspruch mit der gemeinen Wirklichkeit des Lebens und mit der Rechtlichkeit der menschlichen Natur, scheitert und samt allem, was an ihr befestigt ist zu Grunde geht. Der Dichter hatte also zwei Gegenstände darzustellen, die mit einander im Streit erscheinen:

den phantastischen Geist, der von der einen Seite an das Große und Idealische, von der andern an den Wahnsinn und das Verbrechen grenzt, und das gemeine wirkliche Leben, welches von der einen Seite sich an das Sittliche und Verständige anschließt, von der andern dem Kleinen, dem Niedrigen und Verächtlichen sich nähert. In die Mitte zwischen beiden, als eine ideale, phantastische und zugleich sittliche Erscheinung, stellt er uns die Liebe, und so hat er in seinem Gemälde einen gewissen Kreis der Menschheit vollendet.

Einige Szenen aus Mahomet nach Voltaire

(1800)

Kein Freund des deutschen Theaters wird den Aufsatz über die gegenwärtige französische tragische Bühne mit Aufmerksamkeit lesen, ohne zu wünschen, daß unbeschadet des Originalgangs, den wir eingeschlagen haben, die Vorzüge des französischen Theaters auch auf das unsrige herübergeleitet werden möchten.

Er wird sich überhaupt an Ifflands obligates Spiel und besonders an die Darstellung des Pygmalion und des Oberpriesters der Sonne sogleich erinnern und sich freuen, daß wir dasjenige, was wir im Ganzen wünschen, im Einzelnen schon besitzen.

Ein jeder deutscher Schauspieler, der sich nach dieser Seite hinneigt und in sich Naturell und Talent fühlt, seine Kunst zu erheben, wird die Winke, die er in gedachtem Aufsatze findet, gewiß benutzen.

Die Notwendigkeit, unser tragisches Theater durch Versifikation von dem Lustspiel und Drama zu entfernen, wird immer mehr gefühlt werden.

Die Aufführung der Wallensteinischen Folgen, der Merope und Zaïre nach Gotter und Eschenburg, ja des

Hamlets nach der Wilhelm Schlegelischen Übersetzung, wodurch die Berliner Direktion ein nachahmungswürdiges Beispiel gegeben hat, läßt uns hoffen, daß diese Bemühung, diese Neigung allgemeiner werden und die Scheue, welche so manchen, der sich einen dramatischen Künstler nannte, bisher ergriff, wenn ihm etwas Rhythmisches angeboten wurde, endlich radikal kuriert werden könne.

Um eine solche Epoche beschleunigen zu helfen, den Schauspieler zu einem wörtlichen Memorieren, zu einem gemeßnen Vortrag, zu einer gehaltnen Aktion zu veranlassen, ist diese Bearbeitung des Voltairischen Mahomets unternommen worden. Die Allgemeinheit seines Interesse, die Klarheit der Behandlung, die Entschiedenheit der Charaktere, das Pathetische der Situationen begünstigt von innen, so wie die Beschränktheit des Personals von außen einen Versuch dieser Art auf jedem Theater; um so mehr als die Aufführung zu keinen Kosten nötigt und ein orientalisches Kostüm in den Garderoben vorausgesetzt wird.

Man hat zwei Szenen abgedruckt, damit die Schauspieler, in deren Fach die Hauptrollen gehören, aus diesen Musterstücken das Ganze beurteilen und, da ihnen das Verdienst des Originals gewiß nicht unbekannt ist, unserer Bearbeitung vielleicht einige Neigung schenken möchten.

Dramatische Preisaufgabe

Von Goethe und Schiller.

(1800)

Durch den glücklichen Erfolg der bisherigen Preisaufgaben, in Absicht auf bildende Kunst, hat man sich bewogen gefunden, etwas Ähnliches auch auf dem Felde der Poesie, und zwar der dramatischen, zu versuchen, welche gegenwärtig im Besitz ist, am meisten unter allen poetischen Gattungen auf den Volksgeschmack zu wirken.

Man gibt hierbei dem Lustspiel den Vorzug vor dem Trauerspiel, weil an jenem überhaupt noch ein größerer Mangel ist und das Neue darin am meisten gefordert wird. Denn ob wir gleich an guten Tragödien vielleicht noch ärmer sind, so kann unsre Bühne sich hier weit mehr als dort durch das Ausland, ja selbst durch das Altertum bereichern, und das Vortreffliche in dieser Gattung veraltet nie, da die Leidenschaften auf der unbeweglichen Base der menschlichen Natur gegründet und folglich weit beständiger sind als die Sitten, die jedes Land und jeder Zeitmoment verändert.

Man klagt mit Recht, daß die reine Komödie, das lustige Lustspiel, bei uns Deutschen durch das sentimentalische zu sehr verdrängt worden, und es ist allerdings ein herrschender Fehler auf unserer komischen Bühne, daß das Interesse noch viel zu sehr aus der Empfindung und aus sittlichen Rührungen geschöpft wird. Das Sittliche aber so wie das Pathetische macht immer ernsthaft, und jene geistreiche Heiterkeit und Freiheit des Gemüts, welche in uns hervorzubringen das schöne Ziel der Komödie ist, läßt sich nur durch eine absolute moralische Gleichgültigkeit erreichen; es sei nun, daß der Gegenstand selbst schon diese Eigenschaft habe, oder daß der Dichter die Kunst besitze, die moralische Tendenz seines Stoffs durch die Behandlung zu überwinden.

Man unterscheidet aber auch in der rein komischen Gattung noch Charakterstücke und Intrigenstücke, und es ist eine alte, nicht ungegründete Bemerkung, daß der deutsche Genius in jener ersten Klasse nie sehr glänzend erscheinen wird. Charakterstücke stellen uns entweder Gattungen (die Molièrische Komödie) oder Individuen (die englische Komödie) dar. Für die letztern ist der deutsche Charakter an Originalen zu arm, und für die erste, kältere Gattung ist der Zeitmoment vorüber. Die Charakterkomödie erfordert im ganzen eine größere Fülle des Genies von Seiten des Dichters, und von Seiten des Schauspielers ein tieferes Studium, als man in unsern Tagen glaubt voraussetzen zu dürfen.

Es bleibet also nur das Feld der Intrigenstücke offen; das Feld ist reich und nicht so leicht als das der Charakterstücke zu erschöpfen.

In dem Intrigenstücke sind die Charaktere bloß für die Begebenheiten, in dem Charakterstücke sind die Begebenheiten für die Charaktere erfunden. Das Genie wird das Vorzügliche beider Gattungen auf eine glückliche Art zu vereinigen wissen.

Ein Preis von dreißig Dukaten wird hiermit auf das beste Intrigenstück gesetzt.

Die Manuskripte werden vor der Mitte Septembers erwartet.

Diejenigen Stücke, welche sich zu einer Vorstellung qualifizieren, werden aufgeführt.

Sämtliche Arbeiten werden in den „Propyläen" rezensiert; dabei wird von den Eigenschaften des Intrigenstücks überhaupt die Rede sein.

Das Eigentum so wie die freie Disposition bleibt den Verfassern.

Weimarisches Hoftheater

(1802)

Auf dem weimarischen Hoftheater, das nunmehr bald elf Jahre besteht, darf man sich schmeicheln, in diesem Zeitraume solche Fortschritte gemacht zu haben, wodurch es die Zufriedenheit der Einheimischen und die Aufmerksamkeit der Fremden verdienen konnte; es möchte daher nicht unschicklich sein, bei dem Berichte dessen, was auf demselben vorgeht, auch der Mittel zu erwähnen, wodurch so manches, was andern Theatern schwer, ja unmöglich fällt, bei uns nach und nach mit einer gewissen Leichtigkeit hervorgebracht worden.

Die Annalen der deutschen Bühne gedenken noch immer mit Vorliebe und Achtung der Seylerschen Schauspielergesellschaft, welche, nachdem sie mehrere Jahre eine

besondere Zierde der obervormundschaftlichen Hofhaltung gewesen, sich, durch den Schloßbrand vertrieben, nach Gotha begab. Vom Jahre 1775 an spielte eine Liebhabergesellschaft mit abwechselndem Eifer. Vom Jahre 1784 bis 1791 gab die Bellomosche Gesellschaft ihre fortdauernden Vorstellungen, nach deren Abgange das gegenwärtige Hoftheater errichtet wurde. Jede dieser verschiedenen Epochen zeigt einem aufmerksamen Beobachter ihren eigenen Charakter, und die früheren lassen in sich die Keime der folgenden bemerken.

Die Geschichte des noch bestehenden Hoftheaters möchte denn auch wieder in verschiedene Perioden zerfallen. Die erste würden wir bis auf Ifflands Ankunft, die zweite bis zur architektonischen Einrichtung des Schauspielsaales, die dritte bis zur Aufführung der Brüder nach Terenz zählen, und so möchten wir uns dermalen in der vierten Periode befinden.

Eine Übersicht dessen, was in verschiedenen Zeiten geleistet worden, läßt sich vielleicht nach und nach eröffnen; gegenwärtig verweilen wir bei dem Neusten und gedenken von demselben einige Rechenschaft abzulegen.

Das Theater ist eines der Geschäfte, die am wenigsten planmäßig behandelt werden können: man hängt durchaus von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblicke ab; was der Autor schreiben, der Schauspieler spielen, das Publikum sehen und hören will, dieses ist's, was die Direktionen tyrannisiert und wogegen ihnen fast kein eigner Wille übrig bleibt. Indessen versagen in diesem Strome und Strudel des Augenblicks wohlbedachte Maximen nicht ihre Hilfe, sobald man fest auf denselben beharret und die Gelegenheit zu nutzen weiß, sie in Ausübung zu setzen.

Unter den Grundsätzen, welche man bei dem hiesigen Theater immer vor Augen gehabt, ist einer der vornehmsten: der Schauspieler müsse seine Persönlichkeit verleugnen und dergestalt umbilden lernen, daß es von ihm abhange, in gewissen Rollen seine Individualität unkenntlich zu machen.

In früherer Zeit stand dieser Maxime ein falsch ver-

standner Konversationston so wie ein unrichtiger Begriff von Natürlichkeit entgegen. Die Erscheinung Ifflands auf unserm Theater löste endlich das Rätsel. Die Weisheit, womit dieser vortreffliche Künstler seine Rollen von einander sondert, aus einer jeden ein Ganzes zu machen weiß und sich sowohl ins Edle als ins Gemeine, und immer kunstmäßig und schön, zu maskieren versteht, war zu eminent, als daß sie nicht hätte fruchtbar werden sollen. Von dieser Zeit an haben mehrere unserer Schauspieler, denen eine allzu entschiedene Individualität nicht entgegen stand, glückliche Versuche gemacht, sich eine Vielseitigkeit zu geben, welche einem dramatischen Künstler immer zur Ehre gereicht.

Eine andere Bemühung, von welcher man bei dem weimarischen Theater nicht abließ, war: die sehr vernachlässigte, ja von unsern vaterländischen Bühnen fast verbannte rhythmische Deklamation wieder in Aufnahme zu bringen. Die Gelegenheit, den architektonisch neu eingerichteten Schauspielsaal durch den Wallensteinischen Zyklus einzuweihen, wurde nicht verabsäumt, so wie zur Übung einer gewissen gebundneren Weise in Schritt und Stellung, nicht weniger zur Ausbildung rednerischer Deklamation, Mahomet und Tancred, rhythmisch übersetzt, auf das Theater gebracht wurden. Macbeth, Octavia, Bayard gaben Gelegenheit zu fernerer Übung, so wie endlich Maria Stuart die Behandlung lyrischer Stellen forderte, wodurch der theatralischen Rezitation ein ganz neues Feld eröffnet ward.

Nach solchen Übungen und Prüfungen war man zu Anfange des Jahrhunderts so weit gekommen, daß man die Mittel sämtlich in Händen hatte, um gebundene, mehr oder weniger maskierte Vorstellungen wagen zu können. Paläophron und Neoterpe machten den Anfang, und der Effekt dieser auf einem Privattheater geleisteten Darstellung war so glücklich, daß man die Aufführung der Brüder sogleich vorzunehmen wünschte, die aber wegen eintretender Hindernisse bis in den Herbst verschoben werden mußte.

Indessen hatte Madame Unzelmann durch ihre Gegenwart an jene Ifflandische Zeit wieder erinnert. Der Geist, in welchem diese treffliche Schauspielerin die einzelnen Rollen bearbeitet und sich für eine jede umzuschaffen weiß, die Besonnenheit ihres Spiels, ihre durchaus schickliche und anständige Gegenwart auf den Brettern, die reizende Weise, wie sie als eine Person von ausgebildeter Lebensart die Mitspielenden durch passende Attentionen zu beleben weiß, ihre klare Rezitation, ihre energische und doch gemäßigte Deklamation, kurz das Ganze, was Natur an ihr und was sie für die Kunst getan, war dem weimarischen Theater eine wünschenswerte Erscheinung, deren Wirkung noch fortdauert und nicht wenig zu dem Glück der diesjährigen Wintervorstellungen beigetragen hat und beiträgt.

Nachdem man durch die Aufführung der Brüder endlich die Erfahrung gemacht hatte, daß das Publikum sich an einer derben, charakteristischen, sinnlich-künstlichen Darstellung erfreuen könne, wählte man den vollkommensten Gegensatz, indem man Nathan den Weisen aufführte. In diesem Stücke, wo der Verstand fast allein spricht, war eine klare, auseinandersetzende Rezitation die vorzüglichste Obliegenheit der Schauspieler, welche denn auch meist glücklich erfüllt wurde.

Was das Stück durch Abkürzung allenfalls gelitten hat, ward nun durch eine gedrängtere Darstellung ersetzt, und man wird für die Folge sorgen, es poetisch so viel möglich zu restaurieren und zu runden. Nicht weniger werden die Schauspieler sich alle Mühe geben, was an Ausarbeitung ihrer Rollen noch fehlte, nachzubringen, so daß das Stück jährlich mit Zufriedenheit des Publikums wieder erscheinen könne.

Lessing sagte in sittlich-religiöser Hinsicht, daß er diejenige Stadt glücklich preise, in welcher Nathan zuerst gegeben werde; wir aber können in dramatischer Rücksicht sagen, daß wir unserm Theater Glück wünschen, wenn ein solches Stück darauf bleiben und öfters wiederholt werden kann.

In dieser Lage mußte der Direktion ein Schauspiel wie Ion höchst willkommen sein. Hatte man in den Brüdern sich dem römischen Lustspiele genähert, so war hier eine Annäherung an das griechische Trauerspiel der Zweck. Von dem sinnlichen Teile desselben konnte man sich die beste Wirkung versprechen, denn in den sechs Personen war die größte Mannigfaltigkeit dargestellt. Ein blühender Knabe, ein Gott als Jüngling, ein stattlicher König, ein würdiger Greis, eine Königin in ihren besten Jahren und eine heilige bejahrte Priesterin. Für bedeutende abwechselnde Kleidung war gesorgt und das durch das ganze Stück sich gleich bleibende Theater zweckmäßig ausgeschmückt. Die Gestalt der beiden ältern Männer hatte man durch schickliche Masken ins Tragische gesteigert, und da in dem Stücke die Figuren in mannigfaltigen Verhältnissen auftreten, so wechselten durchaus die Gruppen dem Auge gefällig ab, und die Schauspieler leisteten die schwere Pflicht um so mehr mit Bequemlichkeit, als sie durch die Aufführung der französischen Trauerspiele an ruhige Haltung und schickliche Stellung innerhalb des Theaterraums gewöhnt waren.

Die Hauptsituationen gaben Gelegenheit zu belebtern Tableaux, und man darf sich schmeicheln, von dieser Seite eine meist vollendete Darstellung geliefert zu haben.

Was das Stück selbst betrifft, so läßt sich von demselben ohne Vorliebe sagen, daß es sich sehr gut exponiere, daß es lebhaft fortschreite, daß höchst interessante Situationen entstehen und den Knoten schürzen, der teils durch Vernunft und Überredung, teils durch die wundervolle Erscheinung zuletzt gelöst wird. Übrigens ist das Stück für gebildete Zuschauer, denen mythologische Verhältnisse nicht fremd sind, völlig klar, und gegen den übrigen, weniger gebildeten Teil erwirbt es sich das pädagogische Verdienst, daß es ihn veranlaßt, zu Hause wieder einmal ein mythologisches Lexikon zur Hand zu nehmen und sich über den Erichthonius und Erechtheus aufzuklären.

Man kann dem Publikum keine größere Achtung be-

zeigen, als indem man es nicht wie Pöbel behandelt. Der Pöbel drängt sich unvorbereitet zum Schauspielhause, er verlangt, was ihm unmittelbar genießbar ist, er will schauen, staunen, lachen, weinen und nötigt daher die Direktionen, welche von ihm abhängen, sich mehr oder weniger zu ihm herabzulassen und von einer Seite das Theater zu überspannen, von der andern aufzulösen. Wir haben das Glück, von unsern Zuschauern, besonders wenn wir den jenaischen Teil, wie billig, mitrechnen, voraussetzen zu dürfen, daß sie mehr als ihr Legegeld mitbringen und daß diejenigen, denen bei der ersten sorgfältigen Aufführung bedeutender Stücke noch etwas dunkel, ja ungenießbar bliebe, geneigt sind, sich von der zweiten besser unterrichten und in die Absicht einführen zu lassen. Bloß dadurch, daß unsere Lage erlaubt, Aufführungen zu geben, woran nur ein erwähltes Publikum Geschmack finden kann, sehen wir uns in den Stand gesetzt, auf solche Darstellungen loszuarbeiten, welche allgemeiner gefallen.

Sollte Jon auf mehrern Theatern erscheinen oder gedruckt werden, so wünschten wir, daß ein kompetenter Kritiker nicht etwa bloß diesen neuen Dichter mit jenem alten, dem er gefolgt, zusammenstellte, sondern Gelegenheit nähme, wieder einmal das Antike mit dem Modernen im Ganzen zu vergleichen. Hier kommt gar vieles zur Sprache, das zwar schon mehrmals bewegt worden ist, das aber nie genug ausgesprochen werden kann. Der neue Autor, wie der alte, hat gewisse Vorteile und Nachteile, und zwar gerade an der umgekehrten Stelle. Was den einen begünstigte, beschwert den andern, und was diesen begünstigt, stand jenem entgegen. Nicht gehörig wird man den gegenwärtigen Jon mit dem Jon des Euripides vergleichen können, wenn nicht jene allgemeinen Betrachtungen vorangegangen sind, und vielen Dank soll der Kunstrichter verdienen, der uns an diesem Beispiele wieder klar macht, inwiefern wir den Alten nachfolgen können und sollen.

Wären unsere Schauspieler sämtlich auf kunstmäßige

Behandlung der verschiedenen Arten dramatischer Dichtkunst eingerichtet, so könnte der Wirrwarr, der nur zufällig hier in der Reihe steht, auch als eine zum allgemeinen Zweck calculierte Darstellung aufgeführt werden.

Gegen solche Stücke ist das Publikum meist ungerecht und wohl hauptsächlich deswegen, weil der Schauspieler ihnen nicht leicht ihr völliges Recht widerfahren läßt.

Wenn es dem Verfasser gefällt, in einer Posse den Menschen unter sich hinunterzuziehen, ihn in seltsamen, mehr erniedrigenden als erhebenden Situationen zu zeigen, so ist, vorausgesetzt, daß es mit Talent und Theaterpraktik geschieht, nichts dagegen einzuwenden. Nur sollte alsdann der Schauspieler einsehen, daß er von seiner Seite, indem er eine solche Darstellung kunstmäßig behandelt, erst das Stück zu vollenden und ihm eine günstige Aufnahme zu verschaffen hat.

Es ist möglich, in einem solchen Stücke die Rollen durchaus mit einer gewissen teils offenbaren, teils versteckten Eleganz zu spielen, die fürs Gesicht angelegten Situationen mit malerischer Zweckmäßigkeit darzustellen und dadurch das Ganze, das seiner Anlage nach zu sinken scheint, durch die Ausführung emporzutragen.

Sind wir so glücklich, noch mehrere antike Lustspiele auf das Theater einzuführen, dringen unsere Schauspieler noch tiefer in den Sinn des Maskenspiels, so werden wir auch in diesem Fache der Erfüllung unserer Wünsche entgegengehen.

Ist die Vielseitigkeit des Schauspielers wünschenswert, so ist es die Vielseitigkeit des Publikums eben so sehr. Das Theater wird, so wie die übrige Welt, durch herrschende Moden geplagt, die es von Zeit zu Zeit überströmen und dann wieder seicht lassen. Die Mode bewirkt eine augenblickliche Gewöhnung an irgend eine Art und Weise, der wir lebhaft nachhängen, um sie alsdann auf ewig zu verbannen. Mehr als irgend ein Theater ist das deutsche diesem Unglücke ausgesetzt, und das wohl daher, weil wir bis jetzt mehr strebten und versuchten als errangen und erreichten. Unsere Literatur hatte,

Gott sei Dank, noch kein goldenes Zeitalter, und wie das übrige, so ist unser Theater noch erst im Werden. Jede Direktion durchblättere ihre Repertorien und sehe, wie wenig Stücke aus der großen Anzahl, die man in den letzten zwanzig Jahren aufgeführt, noch jetzt brauchbar geblieben sind. Wer darauf denken dürfte, diesem Unwesen nach und nach zu steuern, eine gewisse Anzahl vorhandener Stücke auf dem Theater zu fixieren und dadurch endlich einmal ein Repertorium aufzustellen, das man der Nachwelt überliefern könnte, müßte vor allen Dingen darauf ausgehen, die Denkweise des Publikums, das er vor sich hat, zur Vielseitigkeit zu bilden. Diese besteht hauptsächlich darin, daß der Zuschauer einsehen lerne, nicht eben jedes Stück sei wie ein Rock anzusehen, der dem Zuschauer völlig nach seinen gegenwärtigen Bedürfnissen auf den Leib gepaßt werden müsse. Man sollte nicht gerade immer sich und sein nächstes Geistes-, Herzens- und Sinnesbedürfnis auf dem Theater zu befriedigen gedenken; man könnte sich vielmehr öfters wie einen Reisenden betrachten, der in fremden Orten und Gegenden, die er zu seiner Belehrung und Ergötzung besucht, nicht alle Bequemlichkeit findet, die er zu Hause seiner Individualität anzupassen Gelegenheit hatte.

Das vierte Stück, bei welchem wir unsern Zuschauern eine solche Reise zumuteten, war Turandot, nach Gozzi metrisch bearbeitet.

Wir wünschen, daß jener Freund unsers Theaters, welcher in der Zeitung für die elegante Welt Nr. 7 die Vorstellung des Jons mit so viel Einsicht als Billigkeit rezensiert, eine gleiche Mühe in Absicht auf Turandot übernehmen möge. Was auf unserer Bühne als Darstellung geleistet wird, wünschten wir von einem Dritten zu hören; was wir mit jedem Schritte zu gewinnen glauben, darüber mögen wir wohl selbst unsere Gedanken äußern.

Der Deutsche ist überhaupt ernsthafter Natur, und sein Ernst zeigt sich vorzüglich, wenn vom Spiele die Rede ist, besonders auch im Theater. Hier verlangt er

Stücke, die eine gewisse einfache Gewalt über ihn ausüben, die ihn entweder zu herzlichem Lachen oder zu herzlicher Rührung bewegen. Zwar ist er durch eine gewisse Mittelgattung von Dramen gewöhnt worden, das Heitere neben dem Tristen zu sehen; allein beides ist alsdann nicht auf seinen höchsten Gipfel geführt, sondern zeigt sich mehr als eine Art von Amalgam. Auch ist der Zuschauer immer verdrießlich, wenn Lustiges und Trauriges ohne Mittelglieder auf einander folgt.

Was uns betrifft, so wünschen wir freilich, daß wir nach und nach mehr Stücke von rein gesonderten Gattungen erhalten mögen, weil die wahre Kunst nur auf diese Weise gefördert werden kann; allein wir finden auch solche Stücke höchst nötig, durch welche der Zuschauer erinnert wird, daß das ganze theatralische Wesen nur ein Spiel sei, über das er, wenn es ihm ästhetisch, ja moralisch nutzen soll, erhoben stehen muß, ohne deshalb weniger Genuß daran zu finden.

Als ein solches Stück schätzen wir Turandot. Hier ist das Abenteuerliche verschlungner menschlicher Schicksale der Grund, auf dem die Handlung vorgeht. Umgestürzte Reiche, vertriebene Könige, irrende Prinzen, Sklavinnen, sonst Prinzessinnen, führt eine erzählende Exposition vor unserm Geist vorüber, und die auch hier am Orte, im phantastischen Peking, auf einen kühn verliebten Fremden wartende Gefahr wird uns vor Augen gestellt. Was wir aber sodann erblicken, ist ein in Frieden herrschender, behaglicher, obgleich trauriger Kaiser, eine Prinzessin, eifersüchtig auf ihre weibliche Freiheit, und übrigens ein durch Masken erheitertes Serail. Rätsel vertreten hier die Stelle der Scylla und Charybdis, denen sich ein gutmütiger Prinz aufs neue aussetzt, nachdem er ihnen schon glücklich entkommen war. Nun soll der Name des Unbekannten entdeckt werden; man versucht Gewalt, und hier gibt es eine Reihe von pathetischen, theatralisch auffallenden Szenen; man versucht die List, und nun wird die Macht der Überredung stufenweise aufgeboten.

Zwischen alle diese Zustände ist das Heitere, das Lustige, das Neckische ausgesäet und eine so bunte Behandlung mit völliger Einheit bis zu Ende durchgeführt.

Es steht zu erwarten, wie dieses Stück in Deutschland aufgenommen werden kann. Es ist freilich ursprünglich für ein geistreiches Publikum geschrieben und hat Schwierigkeiten in der Ausführung, die wir, obgleich die zweite Repräsentation besser als die erste gelang, noch nicht ganz überwunden haben. Könnte das Stück irgendwo in seinem vollen Glanz erscheinen, so würde es gewiß eine schöne Wirkung hervorbringen und manches aufregen, was in der deutschen Natur schläft. So haben wir die angenehme Wirkung schon erfahren, daß unser Publikum sich beschäftigt, selbst Rätsel auszudenken, und wir werden wahrscheinlich bei jeder Vorstellung künftig im Fall sein, die Prinzessin mit neuen Aufgaben gerüstet erscheinen zu lassen.

Sollte es möglich sein, den vier Masken, wo nicht ihre ursprüngliche Anmut zu geben, doch wenigstens etwas Ähnliches an die Stelle zu setzen, so würde schon viel gewonnen sein. Doch von allem diesen künftig mehr; gegenwärtig bleibt uns nur zu wünschen, daß wir die Brüder und Jon immer so wie die ersten Male, Nathan und Turandot immer ausgearbeiteter und vollendeter sehen mögen.

Regeln für Schauspieler

(1803)

Die Kunst des Schauspielers besteht in Sprache und Körperbewegung. Über beides wollen wir in nachfolgenden Paragraphen einige Regeln und Andeutungen geben, indem wir zunächst mit der Sprache den Anfang machen.

Dialekt.

§ 1. Wenn mitten in einer tragischen Rede sich ein Provinzialismus eindrängt, so wird die schönste Dichtung verunstaltet und das Gehör des Zuschauers beleidigt. Daher ist das Erste und Notwendigste für den sich bildenden Schauspieler, daß er sich von allen Fehlern des Dialekts befreie und eine vollständige reine Aussprache zu erlangen suche. Kein Provinzialismus taugt auf die Bühne! Dort herrsche nur die reine deutsche Mundart, wie sie durch Geschmack, Kunst und Wissenschaft ausgebildet und verfeinert worden.

§ 2. Wer mit Angewohnheiten des Dialekts zu kämpfen hat, halte sich an die allgemeinen Regeln der deutschen Sprache und suche das neu Anzuübende recht scharf, ja schärfer auszusprechen, als es eigentlich sein soll. Selbst Übertreibungen sind in diesem Falle zu raten, ohne Gefahr eines Nachteils; denn es ist der menschlichen Natur eigen, daß sie immer gern zu ihren alten Gewohnheiten zurückkehrt und das Übertriebene von selbst ausgleicht.

Aussprache.

§ 3. So wie in der Musik das richtige, genaue und reine Treffen jedes einzelnen Tones der Grund alles weiteren künstlerischen Vortrages ist, so ist auch in der Schauspielkunst der Grund aller höheren Rezitation und Deklamation die reine und vollständige Aussprache jedes einzelnen Worts.

§ 4. Vollständig aber ist die Aussprache, wenn kein Buchstabe eines Wortes unterdrückt wird, sondern wo alle nach ihrem wahren Werte hervorkommen.

§ 5. Rein ist sie, wenn alle Wörter so gesagt werden, daß der Sinn leicht und bestimmt den Zuhörer ergreife.

Beides verbunden macht die Aussprache vollkommen.

§ 6. Eine solche suche sich der Schauspieler anzueignen, indem er wohl beherzige, wie ein verschluckter Buchstabe oder ein undeutlich ausgesprochenes Wort oft den ganzen Satz zweideutig macht, wodurch denn das Publikum aus der Täuschung gerissen und oft, selbst in den ernsthaftesten Szenen, zum Lachen gereizt wird.

§ 7. Bei den Wörtern, welche sich auf em und en endigen, muß man darauf achten, die letzte Silbe deutlich auszusprechen; denn sonst geht die Silbe verloren, indem man das e gar nicht mehr hört. Z. B.: folgendem, nicht folgend'm; hörendem, nicht hörend'm ꝛc.

§ 8. Eben so muß man sich bei dem Buchstaben b in Acht nehmen, welcher sehr leicht mit w verwechselt wird, wodurch der ganze Sinn der Rede verdorben und unverständlich gemacht werden kann. Z. B.: Leben um Leben, nicht Lewen um Lewen.

§ 9. So auch das p und b, das t und d muß merklich unterschieden werden. Daher soll der Anfänger bei beiden einen großen Unterschied machen und p und t stärker aussprechen, als es eigentlich sein darf, besonders wenn er vermöge seines Dialekts sich leicht zum Gegenteil neigen sollte.

§ 10. Wenn zwei gleichlautende Konsonanten auf einander folgen, indem das eine Wort mit demselben Buchstaben sich endigt, womit das andere anfängt, so muß etwas abgesetzt werden, um beide Wörter wohl zu unterscheiden. Z. B.: „Schließt sie blühend den Kreis des Schönen." Zwischen blühend und den muß etwas abgesetzt werden.

§ 11. Alle Endsilben und Endbuchstaben hüte man sich besonders, undeutlich auszusprechen; vorzüglich ist

diese Regel bei m, n und s zu merken, weil diese Buchstaben die Endungen bezeichnen, welche das Hauptwort regieren, folglich das Verhältnis anzeigen, in welchem das Hauptwort zu dem übrigen Satze steht, und mithin durch sie der eigentliche Sinn des Satzes bestimmt wird.

§ 12. Rein und deutlich ferner spreche man die Hauptwörter, Eigennamen und Bindewörter aus. Z. B. in dem Verse:

Aber mich schreckt die Eumenide,
Die Beschirmerin dieses Orts.

Hier kommt der Eigenname Eumenide und das in diesem Fall sehr bedeutende Hauptwort Beschirmerin vor. Daher müssen beide mit besonderer Deutlichkeit ausgesprochen werden.

§ 13. Auf die Eigennamen muß im allgemeinen ein stärkerer Ausdruck in der Aussprache gelegt werden als gewöhnlich, weil so ein Name dem Zuhörer besonders auffallen soll. Denn sehr oft ist es der Fall, daß von einer Person schon im ersten Akte gesprochen wird, welche erst im dritten und oft noch später vorkommt. Das Publikum soll nun darauf aufmerksam gemacht werden, und wie kann das anders geschehen als durch deutliche, energische Aussprache?

§ 14. Um es in der Aussprache zur Vollkommenheit zu bringen, soll der Anfänger alles sehr langsam, die Silben, und besonders die Endsilben, stark und deutlich aussprechen, damit die Silben, welche geschwind gesprochen werden müssen, nicht unverständlich werden.

§ 15. Zugleich ist zu raten, im Anfange so tief zu sprechen, als man es zu tun im stande ist, und dann abwechselnd immer im Ton zu steigen; denn dadurch bekommt die Stimme einen großen Umfang und wird zu den verschiedenen Modulationen gebildet, deren man in der Deklamation bedarf.

§ 16. Es ist daher auch sehr gut, wenn man alle Silben, sie seien lang oder kurz, anfangs lang und in so tiefem Tone spricht, als es die Stimme erlaubt, weil man

sonst gewöhnlich durch das Schnellsprechen den Ausdruck hernach nur auf die Zeitwörter legt.

§ 17. Das falsche oder unrichtige Auswendiglernen ist bei vielen Schauspielern Ursache einer falschen und unrichtigen Aussprache. Bevor man also seinem Gedächtnis etwas anvertrauen will, lese man langsam und wohlbedächtig das zum Auswendiglernen Bestimmte. Man vermeide dabei alle Leidenschaft, alle Deklamation, alles Spiel der Einbildungskraft; dagegen bemühe man sich nur, richtig zu lesen und darnach genau zu lernen, so wird mancher Fehler vermieden werden, sowohl des Dialekts als der Aussprache.

Rezitation und Deklamation.

§ 18. Unter Rezitation wird ein solcher Vortrag verstanden, wie er ohne leidenschaftliche Tonerhebung, doch auch nicht ganz ohne Tonveränderung, zwischen der kalten ruhigen und der höchst aufgeregten Sprache in der Mitte liegt.

Der Zuhörer fühle immer, daß hier von einem dritten Objekte die Rede sei.

§ 19. Es wird daher gefordert, daß man auf die zu rezitierenden Stellen zwar den angemessenen Ausdruck lege und sie mit der Empfindung und dem Gefühl vortrage, welche das Gedicht durch seinen Inhalt dem Leser einflößt; jedoch soll dieses mit Mäßigung und ohne jene leidenschaftliche Selbstentäußerung geschehen, die bei der Deklamation erfordert wird. Der Rezitierende folgt zwar mit der Stimme den Ideen des Dichters und dem Eindruck, der durch den sanften oder schrecklichen, angenehmen oder unangenehmen Gegenstand auf ihn gemacht wird; er legt auf das Schauerliche den schauerlichen, auf das Zärtliche den zärtlichen, auf das Feierliche den feierlichen Ton: aber dieses sind bloß Folgen und Wirkungen des Eindrucks, welchen der Gegenstand auf den Rezitierenden macht; er ändert dadurch seinen eigentümlichen Charakter nicht, er verleugnet sein Naturell, seine Individualität dadurch nicht und ist mit einem Fortepiano zu vergleichen,

auf welchem ich in seinem natürlichen, durch die Bauart erhaltenen Tone spiele. Die Passage, welche ich vortrage, zwingt mich durch ihre Komposition zwar, das forte oder piano, dolce oder furioso zu beobachten; dieses geschieht aber, ohne daß ich mich der Mutation bediene, welche das Instrument besitzt, sondern es ist bloß der Übergang der Seele in die Finger, welche durch ihr Nachgeben, stärkeres oder schwächeres Aufdrücken und Berühren der Tasten den Geist der Komposition in die Passage legen und dadurch die Empfindungen erregen, welche durch ihren Inhalt hervorgebracht werden können.

§ 20. Ganz anders aber ist es bei der Deklamation oder gesteigerten Rezitation. Hier muß ich meinen angebornen Charakter verlassen, mein Naturell verleugnen und mich ganz in die Lage und Stimmung desjenigen versetzen, dessen Rolle ich deklamiere. Die Worte, welche ich ausspreche, müssen mit Energie und dem lebendigsten Ausdruck hervorgebracht werden, so daß ich jede leidenschaftliche Regung als wirklich gegenwärtig mit zu empfinden scheine. Hier bedient sich der Spieler auf dem Fortepiano der Dämpfung und aller Mutationen, welche das Instrument besitzt. Werden sie mit Geschmack, jedes an seiner Stelle gehörig benutzt und hat der Spieler zuvor mit Geist und Fleiß die Anwendung und den Effekt, welchen man durch sie hervorbringen kann, studiert, so kann er auch der schönsten und vollkommensten Wirkung gewiß sein.

§ 21. Man könnte die Deklamierkunst eine prosaische Tonkunst nennen, wie sie denn überhaupt mit der Musik sehr viel Analoges hat. Nur muß man unterscheiden, daß die Musik, ihren selbsteignen Zwecken gemäß, sich mit mehr Freiheit bewegt, die Deklamierkunst aber im Umfang ihrer Töne weit beschränkter und einem fremden Zwecke unterworfen ist. Auf diesen Grundsatz muß der Deklamierende immer die strengste Rücksicht nehmen. Denn wechselt er die Töne zu schnell, spricht er entweder zu tief oder zu hoch oder durch zu viele Halbtöne, so kommt er in das Singen; im entgegengesetzten Fall aber gerät er in Monotonie, die

selbst in der einfachen Rezitation fehlerhaft ist — zwei Klippen, eine so gefährlich wie die andere, zwischen denen noch eine dritte verborgen liegt, nämlich der Predigerton. Leicht, indem man der einen oder anderen Gefahr ausweicht, scheitert man an dieser.

§ 22. Um nun eine richtige Deklamation zu erlangen, beherzige man folgende Regeln:

Wenn ich zunächst den Sinn der Worte ganz verstehe und vollkommen inne habe, so muß ich suchen, solche mit dem gehörigen Ton der Stimme zu begleiten und sie mit der Kraft oder Schwäche, so geschwind oder langsam aussprechen, wie es der Sinn jedes Satzes selbst verlangt. Z. B.:

Völker verrauschen — muß halb laut, rauschend,
Namen verklingen — muß heller, klingender,
Finstre Vergessenheit
Breitet die dunkelnachtenden Schwingen } muß dumpf, tief,
Über ganzen Geschlechtern aus } schauerlich

gesprochen werden.

§ 23. So muß bei folgender Stelle:

Schnell von dem Roß herab mich werfend,
Dring' ich ihm nach ꝛc.

ein anderes, viel schnelleres Tempo gewählt werden als bei dem vorigen Satz; denn der Inhalt der Worte verlangt es schon selbst.

§ 24. Wenn Stellen vorkommen, die durch andere unterbrochen werden, als wenn sie durch Einschließungszeichen abgesondert wären, so muß vor- und nachher ein wenig abgesetzt und der Ton, welcher durch die Zwischenrede unterbrochen worden, hernach wieder fortgesetzt werden. Z. B.:

Und dennoch ist's der erste Kinderstreit,
Der, fortgezeugt in unglückselger Kette,
Die neuste Unbill dieses Tags geboren —

muß so deklamiert werden:

Und dennoch ist's der erste Kinderstreit,
Der — fortgezeugt in unglückselger Kette —
Die neuste Unbill dieses Tags geboren.

§ 25. Wenn ein Wort vorkommt, das vermöge seines Sinnes sich zu einem erhöhten Ausdruck eignet oder vielleicht schon an und für sich selbst, seiner innern Natur und nicht des darauf gelegten Sinnes wegen, mit stärker artikuliertem Ton ausgesprochen werden muß, so ist wohl zu bemerken, daß man nicht wie abgeschnitten sich aus dem ruhigen Vortrag herausreiße und mit aller Gewalt dieses bedeutende Wort herausstoße und dann wieder zu dem ruhigen Ton übergehe, sondern man bereite durch eine weise Einteilung des erhöhten Ausdrucks gleichsam den Zuhörer vor, indem man schon auf die vorhergehenden Wörter einen mehr artikulierten Ton lege und so steige und falle bis zu dem geltenden Wort, damit solches in einer vollen und runden Verbindung mit den andern ausgesprochen werde. Z. B.:

Zwischen der Söhne
Feuriger Kraft.

Hier ist das Wort feuriger ein Wort, welches schon an und für sich einen mehr gezeichneten Ausdruck fordert, folglich mit viel erhöhterem Ton deklamiert werden muß. Nach obigem würde es daher sehr fehlerhaft sein, wenn ich bei dem vorhergehenden Worte Söhne auf einmal im Tone abbrechen und dann das Wort feuriger mit Heftigkeit von mir geben wollte; ich muß vielmehr schon auf das Wort Söhne einen mehr artikulierten Ton legen, so daß ich im steigenden Grade zu der Größe des Ausdrucks übergehen kann, welche das Wort feuriger erfordert. Auf solche Weise gesprochen, wird es natürlich, rund und schön klingen und der Endzweck des Ausdrucks vollkommen erreicht sein.

§ 26. Bei der Ausrufung „O!", wenn noch einige Worte darauf folgen, muß etwas abgesetzt werden, und zwar so, daß das „O!" einen eigenen Ausruf ausmache. Z. B.: O! — meine Mutter! O! — meine Söhne! nicht: O meine Mutter! O meine Söhne!

§ 27. So wie in der Aussprache vorzüglich empfohlen wird, die Eigennamen rein und deutlich auszusprechen, so wird auch in der Deklamation die nämliche

Regel wiederholt, nur noch obendrein der stärker artikulierte Ton gefordert. Z. B.:

Nicht, wo die goldene Ceres lacht
Und der friedliche Pan, der Flurenbehüter.

In diesem Vers kommen zwei bedeutende, ja den ganzen Sinn festhaltende Eigennamen vor. Wenn daher der Deklamierende über sie mit Leichtigkeit hinwegschlüpft, ungeachtet er sie rein und vollständig aussprechen mag, so verliert das Ganze dabei unendlich. Dem Gebildeten, wenn er die Namen hört, wird wohl einfallen, daß solche aus der Mythologie der Alten stammen, aber die wirkliche Bedeutung davon kann ihm entfallen sein; durch den darauf gelegten Ton des Deklamierenden aber wird ihm der Sinn deutlich. Eben so dem Weniggebildeten, wenn er auch der eigentlichen Beschaffenheit nicht kundig ist, wird der stärker artikulierte Ton die Einbildungskraft aufregen und er sich unter diesen Namen etwas Analoges mit jenem vorstellen, welches sie wirklich bedeuten.

§ 28. Der Deklamierende hat die Freiheit, sich eigen erwählte Unterscheidungszeichen, Pausen ꝛc. festzusetzen; nur hüte er sich, den wahren Sinn dadurch zu verletzen, welches hier eben so leicht geschehen kann als bei einem ausgelassenen oder schlecht ausgesprochenen Worte.

§ 29. Man kann aus diesem Wenigen leicht einsehen, welche unendliche Mühe und Zeit es kostet, Fortschritte in dieser schweren Kunst zu machen.

§ 30. Für den anfangenden Schauspieler ist es von großem Vorteil, wenn er alles, was er deklamiert, so tief spricht als nur immer möglich; denn dadurch gewinnt er einen großen Umfang in der Stimme und kann dann alle weitern Schattierungen vollkommen geben. Fängt er aber zu hoch an, so verliert er schon durch die Gewohnheit die männliche Tiefe und folglich mit ihr den wahren Ausdruck des Hohen und Geistigen. Und was kann er sich mit einer grellenden und quitschenden Stimme für einen Erfolg versprechen? Hat er aber die tiefe De-

klamation völlig inne, so kann er gewiß sein, alle nur möglichen Wendungen vollkommen ausdrücken zu können.

Rhythmischer Vortrag.

§ 31. Alle bei der Deklamation gemachten Regeln und Bemerkungen werden auch hier zur Grundlage vorausgesetzt. Insbesondere ist aber der Charakter des rhythmischen Vortrags, daß der Gegenstand mit noch mehr erhöhtem, pathetischem Ausdruck deklamiert sein will. Mit einem gewissen Gewicht soll da jedes Wort ausgesprochen werden.

§ 32. Der Silbenbau aber so wie die gereimten Endsilben dürfen nicht zu auffallend bezeichnet, sondern es muß der Zusammenhang beobachtet werden wie in Prosa.

§ 33. Hat man Jamben zu deklamieren, so ist zu bemerken, daß man jeden Anfang eines Verses durch ein kleines, kaum merkbares Innehalten bezeichnet; doch muß der Gang der Deklamation dadurch nicht gestört werden.

Stellung und Bewegung des Körpers auf der Bühne.

§ 34. Über diesen Teil der Schauspielkunst lassen sich gleichfalls einige allgemeine Hauptregeln geben, wobei es freilich unendlich viele Ausnahmen gibt, welche aber alle wieder zu den Grundregeln zurückkehren. Diese trachte man sich so sehr einzuverleiben, daß sie zur zweiten Natur werden.

§ 35. Zunächst bedenke der Schauspieler, daß er nicht allein die Natur nachahmen, sondern sie auch idealisch vorstellen solle und er also in seiner Darstellung das Wahre mit dem Schönen zu vereinigen habe.

§ 36. Jeder Teil des Körpers stehe daher ganz in seiner Gewalt, so daß er jedes Glied gemäß dem zu erzielenden Ausdruck frei, harmonisch und mit Grazie gebrauchen könne.

§ 37. Die Haltung des Körpers sei gerade, die Brust herausgekehrt, die obere Hälfte der Arme bis an

die Ellbogen etwas an den Leib geschlossen, der Kopf ein wenig gegen den gewendet, mit dem man spricht, jedoch nur so wenig, daß immer dreivierteil vom Gesicht gegen die Zuschauer gewendet ist.

§ 38. Denn der Schauspieler muß stets bedenken, daß er um des Publikums willen da ist.

§ 39. Sie sollen daher auch nicht aus mißverstandener Natürlichkeit unter einander spielen, als wenn kein Dritter dabei wäre; sie sollen nie im Profil spielen, noch den Zuschauern den Rücken zuwenden. Geschieht es um des Charakteristischen oder um der Notwendigkeit willen, so geschehe es mit Vorsicht und Anmut.

§ 40. Auch merke man vorzüglich, nie ins Theater hineinzusprechen, sondern immer gegen das Publikum. Denn der Schauspieler muß sich immer zwischen zwei Gegenständen teilen: nämlich zwischen dem Gegenstande, mit dem er spricht, und zwischen seinen Zuhörern. Statt mit dem Kopfe sich gleich ganz umzuwenden, lasse man mehr die Augen spielen.

§ 41. Ein Hauptpunkt aber ist, daß unter zwei zusammen Agierenden der Sprechende sich stets zurück, und der, welcher zu reden aufhört, sich ein wenig vorbewege. Bedient man sich dieses Vorteils mit Verstand und weiß durch Übung ganz zwanglos zu verfahren, so entsteht sowohl für das Auge als für die Verständlichkeit der Deklamation die beste Wirkung, und ein Schauspieler, der sich Meister hierin macht, wird mit Gleichgeübten sehr schönen Effekt hervorbringen und über diejenigen, die es nicht beobachten, sehr im Vorteil sein.

§ 42. Wenn zwei Personen mit einander sprechen, sollte diejenige, die zur Linken steht, sich ja hüten, gegen die Person zur Rechten allzu stark einzudringen. Auf der rechten Seite steht immer die geachtete Person: Frauenzimmer, Ältere, Vornehmere. Schon im gemeinen Leben hält man sich in einiger Entfernung von dem, vor dem man Respekt hat; das Gegenteil zeugt von einem Mangel an Bildung. Der Schauspieler soll sich als einen Gebildeten zeigen und obiges deshalb auf das genaueste

beobachten. Wer auf der rechten Seite steht, behaupte daher sein Recht und lasse sich nicht gegen die Coulisse treiben, sondern halte Stand und gebe dem Zudringlichen allenfalls mit der linken Hand ein Zeichen, sich zu entfernen.

§ 43. Eine schöne nachdenkende Stellung, z. B. für einen jungen Mann, ist diese, wenn ich, die Brust und den ganzen Körper gerade herausgekehrt, in der vierten Tanzstellung verbleibe, meinen Kopf etwas auf die Seite neige, mit den Augen auf die Erde starre und beide Arme hängen lasse.

Haltung und Bewegung der Hände und Arme.

§ 44. Um eine freie Bewegung der Hände und Arme zu erlangen, tragen die Acteurs niemals einen Stock.

§ 45. Die neumodische Art, bei langen Unterkleidern die Hand in den Latz zu stecken, unterlassen sie gänzlich.

§ 46. Es ist äußerst fehlerhaft, wenn man die Hände entweder über einander oder auf dem Bauche ruhend hält, oder eine in die Weste, oder vielleicht gar beide dahin steckt.

§ 47. Die Hand selbst aber muß weder eine Faust machen, noch wie beim Soldaten mit ihrer ganzen Fläche am Schenkel liegen, sondern die Finger müssen teils halb gebogen, teils gerade, aber nur nicht gezwungen gehalten werden.

§ 48. Die zwei mittlern Finger sollen immer zusammenbleiben, der Daumen, Zeige- und kleine Finger etwas gebogen hängen. Auf diese Art ist die Hand in ihrer gehörigen Haltung und zu allen Bewegungen in ihrer richtigen Form.

§ 49. Die obere Hälfte der Arme soll sich immer etwas an den Leib anschließen und sich in einem viel geringeren Grade bewegen als die untere Hälfte, in welcher die größte Gelenksamkeit sein soll. Denn wenn ich meinen Arm, wenn von gewöhnlichen Dingen die Rede ist, nur wenig erhebe, um so viel mehr Effekt bringt es dann hervor, wenn ich ihn ganz emporhalte. Mäßige ich mein

Spiel nicht bei schwächeren Ausdrücken meiner Rede, so habe ich nicht Stärke genug zu den heftigeren, wodurch alsdann die Gradation des Effekts ganz verloren geht.

§ 50. Auch sollen die Hände niemals von der Aktion in ihre ruhige Lage zurückkehren, ehe ich meine Rede nicht ganz vollendet habe, und auch dann nur nach und nach, so wie die Rede sich endigt.

§ 51. Die Bewegung der Arme geschehe immer teilweise. Zuerst hebe oder bewege sich die Hand, dann der Ellbogen, und so der ganze Arm. Nie werde er auf einmal, ohne die eben angeführte Folge, gehoben, weil die Bewegung sonst steif und häßlich herauskommen würde.

§ 52. Für einen Anfänger ist es von vielem Vorteil, wenn er sich seine Ellbogen so viel als möglich am Leibe zu behalten zwingt, damit er dadurch Gewalt über diesen Teil seines Körpers gewinne und so der eben angeführten Regel gemäß seine Gebärden ausführen könne. Er übe sich daher auch im gewöhnlichen Leben und halte die Arme immer zurückgebogen, ja wenn er für sich allein ist, zurückgebunden. Beim Gehen oder sonst in untätigen Momenten lasse er die Arme hängen, drücke die Hände nie zusammen, sondern halte die Finger immer in Bewegung.

§ 53. Die malende Gebärde mit den Händen darf selten gemacht werden, doch auch nicht ganz unterlassen bleiben.

§ 54. Betrifft es den eigenen Körper, so hüte man sich wohl, mit der Hand den Teil zu bezeichnen, den es betrifft. Z. B. wenn Don Manuel in der Braut von Messina zu seinem Chore sagt:

Dazu den Mantel wählt, von glänzender
Seide gewebt, in bleichem Purpur schimmernd,
Über der Achsel heft' ihn eine goldne
Zikade —

so wäre es äußerst fehlerhaft, wenn der Schauspieler bei den letzten Worten mit der Hand seine Achsel berühren würde.

§ 55. Es muß gemalt werden, doch so, als wenn es nicht absichtlich geschähe. In einzelnen Fällen gibt es auch hier Ausnahmen, aber als eine Hauptregel soll und kann das Obige genommen werden.

§ 56. Die malende Gebärde mit der Hand gegen die Brust, sein eigenes Ich zu bezeichnen, geschehe so selten als nur immer möglich, und nur dann, wenn es der Sinn unbedingt fordert, als z. B. in folgender Stelle der Braut von Messina:

Ich — habe keinen Haß mehr mitgebracht,
Kaum weiß ich noch, warum wir blutig stritten.

Hier kann das erste Ich füglich mit der malenden Gebärde durch Bewegung der Hand gegen die Brust bezeichnet werden.

Diese Gebärde aber schön zu machen, so bemerke man: daß der Ellbogen zwar vom Körper getrennt werden und so der Arm gehoben, doch nicht weit ausfahrend die Hand an die Brust hinaufgebracht werden muß. Die Hand selbst decke nicht mit ganzer Fläche die Brust, sondern bloß mit dem Daumen und dem vierten Finger werde sie berührt. Die andern drei dürfen nicht aufliegen, sondern gebogen über die Rundung der Brust, gleichsam dieselbe bezeichnend, müssen sie gehalten werden.

§ 57. Bei Bewegung der Hände hüte man sich so viel als möglich, die Hand vor das Gesicht zu bringen oder den Körper damit zu bedecken.

§ 58. Wenn ich die Hand reichen muß, und es wird nicht ausdrücklich die rechte verlangt, so kann ich eben so gut die linke geben; denn auf der Bühne gilt kein Rechts oder Links, man muß nur immer suchen, das vorzustellende Bild durch keine widrige Stellung zu verunstalten. Soll ich aber unumgänglich gezwungen sein, die Rechte zu reichen, und bin ich so gestellt, daß ich über meinen Körper die Hand geben müßte, so trete ich lieber etwas zurück und reiche sie so, daß meine Figur en face bleibt.

§ 59. Der Schauspieler bedenke, auf welcher Seite des Theaters er stehe, um seine Gebärde darnach einzurichten.

§ 60. Wer auf der rechten Seite steht, agiere mit der linken Hand, und umgekehrt, wer auf der linken Seite steht, mit der rechten, damit die Brust so wenig als möglich durch den Arm verdeckt werde.

§ 61. Bei leidenschaftlichen Fällen, wo man mit beiden Händen agiert, muß doch immer diese Betrachtung zum Grunde liegen.

§ 62. Zu eben diesem Zweck, und damit die Brust gegen den Zuschauer gekehrt sei, ist es vorteilhaft, daß derjenige, der auf der rechten Seite steht, den linken Fuß, der auf der linken den rechten vorsetze.

Gebärdenspiel.

§ 63. Um zu einem richtigen Gebärdenspiel zu kommen und solches gleich richtig beurteilen zu können, merke man sich folgende Regeln:

Man stelle sich vor einen Spiegel und spreche dasjenige, was man zu deklamieren hat, nur leise oder vielmehr gar nicht, sondern denke sich nur die Worte. Dadurch wird gewonnen, daß man von der Deklamation nicht hingerissen wird, sondern jede falsche Bewegung, welche das Gedachte oder leise Gesagte nicht ausdrückt, leicht bemerken, so wie auch die schönen und richtigen Gebärden auswählen und dem ganzen Gebärdenspiel eine analoge Bewegung mit dem Sinne der Wörter, als Gepräge der Kunst, aufdrücken kann.

§ 64. Dabei muß aber vorausgesetzt werden, daß der Schauspieler vorher den Charakter und die ganze Lage des Vorzustellenden sich völlig eigen mache und daß seine Einbildungskraft den Stoff recht verarbeite; denn ohne diese Vorbereitung wird er weder richtig zu deklamieren noch zu handeln im stande sein.

§ 65. Für den Anfänger ist es von großem Vorteil, um Gebärdenspiel zu bekommen und seine Arme beweglich und gelenksam zu machen, wenn er seine Rolle, ohne sie zu rezitieren, einem andern bloß durch Pantomime verständlich zu machen sucht; denn da ist er gezwungen, die passendsten Gesten zu wählen.

In der Probe zu beobachten.

§ 66. Um eine leichtere und anständigere Bewegung der Füße zu erwerben, probiere man niemals in Stiefeln.

§ 67. Der Schauspieler, besonders der jüngere, der Liebhaber- und andere leichte Rollen zu spielen hat, halte sich auf dem Theater ein Paar Pantoffeln, in denen er probiert, und er wird sehr bald die guten Folgen davon bemerken.

§ 68. Auch in der Probe sollte man sich nichts erlauben, was nicht im Stücke vorkommen darf.

§ 69. Die Frauenzimmer sollten ihre kleinen Beutel beiseite legen.

§ 70. Kein Schauspieler sollte im Mantel probieren, sondern die Hände und Arme wie im Stücke frei haben. Denn der Mantel hindert ihn nicht allein, die gehörigen Gebärden zu machen, sondern zwingt ihn auch, falsche anzunehmen, die er denn bei der Vorstellung unwillkürlich wiederholt.

§ 71. Der Schauspieler soll auch in der Probe keine Bewegung machen, die nicht zur Rolle paßt.

§ 72. Wer bei Proben tragischer Rollen die Hand in den Busen steckt, kommt in Gefahr, bei der Aufführung eine Öffnung im Harnisch zu suchen.

Zu vermeidende böse Gewohnheiten.

§ 73. Es gehört unter die zu vermeidenden ganz groben Fehler, wenn der sitzende Schauspieler, um seinen Stuhl weiter vorwärts zu bringen, zwischen seinen obern Schenkeln in der Mitte durchgreifend, den Stuhl anpackt, sich dann ein wenig hebt und so ihn vorwärts zieht. Es ist dies nicht nur gegen das Schöne, sondern noch viel mehr gegen den Wohlstand gesündigt.

§ 74. Der Schauspieler lasse kein Schnupftuch auf dem Theater sehen, noch weniger schnaube er die Nase, noch weniger spucke er aus. Es ist schrecklich, innerhalb eines Kunstprodukts an diese Natürlichkeiten erinnert zu werden. Man halte sich ein kleines Schnupftuch, das ohnedem jetzt Mode ist, um sich damit im Notfalle helfen zu können.

Haltung des Schauspielers im gewöhnlichen Leben.

§ 75. Der Schauspieler soll auch im gemeinen Leben bedenken, daß er öffentlich zur Kunstschau stehen werde.

§ 76. Vor angewöhnten Gebärden, Stellungen, Haltung der Arme und des Körpers soll er sich daher hüten; denn wenn der Geist während dem Spiel darauf gerichtet sein soll, solche Angewöhnungen zu vermeiden, so muß er natürlich für die Hauptsache zum großen Teil verloren gehen.

§ 77. Es ist daher unumgänglich notwendig, daß der Schauspieler von allen Angewöhnungen gänzlich frei sei, damit er sich bei der Vorstellung ganz in seine Rolle denken und sein Geist sich bloß mit seiner angenommenen Gestalt beschäftigen könne.

§ 78. Dagegen ist es eine wichtige Regel für den Schauspieler, daß er sich bemühe, seinem Körper, seinem Betragen, ja allen seinen übrigen Handlungen im gewöhnlichen Leben eine solche Wendung zu geben, daß er dadurch gleichsam wie in einer beständigen Übung erhalten werde. Es wird dieses für jeden Teil der Schauspielkunst von unendlichem Vorteil sein.

§ 79. Derjenige Schauspieler, der sich das Pathos gewählt, wird sich sehr dadurch vervollkommnen, wenn er alles, was er zu sprechen hat, mit einer gewissen Richtigkeit sowohl in Rücksicht des Tones als der Aussprache vorzutragen und auch in allen übrigen Gebärden eine gewisse erhabene Art beizubehalten sucht. Diese darf zwar nicht übertrieben werden, weil er sonst seinen Mitmenschen zum Gelächter dienen würde; im übrigen aber mögen sie immerhin den sich selbst bildenden Künstler daraus erkennen. Dieses gereicht ihm keineswegs zur Unehre, ja sie werden sogar gerne sein besonderes Betragen dulden, wenn sie durch dieses Mittel in den Fall kommen, auf der Bühne selbst ihn als großen Künstler anstaunen zu müssen.

§ 80. Da man auf der Bühne nicht nur alles wahr, sondern auch schön dargestellt haben will, da das Auge

des Zuschauers auch durch anmutige Gruppierungen und Attitüden gereizt sein will, so soll der Schauspieler auch außer der Bühne trachten, selbe zu erhalten; er soll sich immer einen Platz von Zuschauern vor sich denken.

§ 81. Wenn er seine Rolle auswendig lernt, soll er sich immer gegen einen Platz wenden; ja selbst wenn er für sich oder mit seinesgleichen beim Essen zu Tische sitzt, soll er immer suchen, ein Bild zu formieren, alles mit einer gewissen Grazie anfassen, niederstellen ꝛc., als wenn es auf der Bühne geschähe, und so soll er immer malerisch darstellen.

Stellung und Gruppierung auf der Bühne.

§ 82. Die Bühne und der Saal, die Schauspieler und die Zuschauer machen erst ein Ganzes.

§ 83. Das Theater ist als ein figurloses Tableau anzusehen, worin der Schauspieler die Staffage macht.

§ 84. Man spiele daher niemals zu nahe an den Coulissen.

§ 85. Eben so wenig trete man ins Proszenium. Dies ist der größte Mißstand; denn die Figur tritt aus dem Raume heraus, innerhalb dessen sie mit dem Szenengemälde und den Mitspielenden ein Ganzes macht.

§ 86. Wer allein auf dem Theater steht, bedenke, daß auch er die Bühne zu staffieren berufen ist, und dieses um so mehr, als die Aufmerksamkeit ganz allein auf ihn gerichtet bleibt.

§ 87. Wie die Auguren mit ihrem Stab den Himmel in verschiedene Felder teilten, so kann der Schauspieler in seinen Gedanken das Theater in verschiedene Räume teilen, welche man zum Versuch auf dem Papier durch rhombische Flächen vorstellen kann. Der Theaterboden wird alsdann eine Art von Damenbrett; denn der Schauspieler kann sich vornehmen, welche Kasen er betreten will; er kann sich solche auf dem Papier notieren und ist alsdann gewiß, daß er bei leidenschaftlichen Stellen nicht kunstlos hin und wider stürmt, sondern das Schöne zum Bedeutenden gesellet.

§ 88. Wer zu einem Monolog aus der hintern Coulisse auf das Theater tritt, tut wohl, wenn er sich in der Diagonale bewegt, so daß er an der entgegengesetzten Seite des Prosceniums anlangt; wie denn überhaupt die Diagonalbewegungen sehr reizend sind.

§ 89. Wer aus der letzten Coulisse hervorkommt zu einem andern, der schon auf dem Theater steht, gehe nicht parallel mit den Coulissen hervor, sondern ein wenig gegen den Souffleur zu.

§ 90. Alle diese technisch-grammatischen Vorschriften mache man sich eigen nach ihrem Sinne und übe sie stets aus, daß sie zur Gewohnheit werden. Das Steife muß verschwinden und die Regel nur die geheime Grundlinie des lebendigen Handelns werden.

§ 91. Hiebei versteht sich von selbst, daß diese Regeln vorzüglich alsdann beobachtet werden, wenn man edle, würdige Charaktere vorzustellen hat. Dagegen gibt es Charaktere, die dieser Würde entgegengesetzt sind, z. B. die bäurischen, tölpischen ꝛc. Diese wird man nur desto besser ausdrücken, wenn man mit Kunst und Bewußtsein das Gegenteil vom Anständigen tut, jedoch dabei immer bedenkt, daß es eine nachahmende Erscheinung und keine platte Wirklichkeit sein soll.

Rezensionen

in die

Jenaische Allgemeine Literaturzeitung

der Jahre 1804 bis 1807.

1. Hamburg, bei Hoffmann: Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben in den Jahren 1802 und 1803 von Johann Friedrich Reichardt. 1804. I. Teil 482 S. II. Teil 422 S. 8°. (Gedruckt Braunschweig bei Fr. Vieweg.)

Zu einer Zeit, wo das Sehnen und Streben aller nur einigermaßen mobilen Personen nach Paris gerichtet ist, müssen diejenigen, welche einen solchen Weg zu machen verhindert sind, jedem Reisenden Dank wissen, der seine Ansichten von jener merkwürdigen Stadt andern mitteilen mag und kann; besonders wenn er vieles Gutgesehene lebhaft darzustellen fähig ist. Ein Lob, das man dem Verfasser gedachter Briefe nicht versagen wird.

Man begleitet ihn gern auf der schnellen Reise zur Hauptstadt, wo denn, wie er selbst bemerkt, Brot und Gaukler, nach dem alten Spruche, der Inbegriff aller Wünsche sind. Gleicherweise findet man Frühstück und Mittagessen, Oper, Schauspiel und Ballett als Hauptinhalt beider Teile.

Gegen Musik und Oper verhält sich der Reisende als denkender Künstler, gegen das Theater überhaupt als einsichtsvoller Kenner und übrigens gegen Künste und Wissenschaften als teilnehmender Liebhaber.

Seine Kenntnis vieler Verhältnisse in frühern Epochen gibt ihm zu bedeutenden Vergleichungen Anlaß, und da er Gelegenheit findet, von der Präsentation beim ersten Konsul an, die Zustände des höheren, mittleren und niederen Lebens zu beobachten, da er seine Bemerkungen mit Kühnheit auszusprechen wagt, so haben seine Mitteilungen meistens einen hohen Grad von Interesse. Viele Gestalten und Charaktere namhafter Personen sind gut gezeichnet, und wenn der Verfasser auch hie und da die Lineamente mildert, so bleiben die Figuren immer noch kenntlich genug. Besonders wird er sich bei Frauenzimmern, durch genaue und geschmackvolle Beschreibung des mannigfaltigsten Putzes, empfehlen.

Die rasch hinfließende Schreibart entspringt aus einer unmittelbaren, mit einer gewissen Leidenschaft angeschauten Gegenwart. Sie würde noch mehr Vergnügen gewähren, wenn man nicht öfters durch Nachlässigkeiten gestört würde. So wird zum Beispiel das Wort fein so oft wiederholt, daß es seine Bedeutung am Ende selbst aufzehrt. Das Wort letzt ließe sich gleichfalls öfter entbehren, oder durch neulich, letztens, letzthin ersetzen und variieren. Solche kleine Flecken auszutilgen, sollte jeder Schriftsteller einen kritischen Freund an der Seite haben, besonders wenn das Manuskript nicht lange ruhen kann.

Doch, wie kann man Schriftstellern und ihren Freunden solche Bemühungen zumuten, so lange unsere Offizinen sich eines unverantwortlich vernachlässigten Drucks nicht schämen? In diesen zwei Bändchen sind 130 Druckfehler und sogenannte Verbesserungen angezeigt; wobei man höflich bittet, solche vor dem Lesen des Buchs abzuändern. Welch eine Zumutung! Es wäre zu wünschen, daß künftig die Verfasser ihre Verbesserungen von den Druckfehlern abtrennten, damit man deutlich sähe, was dem Korrektor zu Schulden kommt; und sodann möchte vielleicht doch einiges Ehrgefühl geweckt werden, wenn Rezensenten, wie wir getan, die Offizin bemerkten und die Anzahl der eingestandenen Druckfehler angeben wollten.

2. Germanien: Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Konsulate. 1804. 447 S. gr. 8°.

Diese Schrift wird viele Leser finden, wie sie auch verdient. Zwar kann man nicht sagen, daß der Verfasser sich auf einen höheren Standpunkt erhebe und als völlig unparteiischer Geschichtschreiber verfahre; er gehört vielmehr zu den Mitlebenden, Mitleidenden, Mitmeinenden und nimmt manches Ärgernis an dem außerordentlichen Manne, der durch seine Unternehmungen, seine Taten, sein Glück die Welt in Erstaunen und Verwirrung setzt.

Wohlbekannt ist der Verfasser mit dem Verlauf der Revolution und hat auch die neusten Zustände mit Augen gesehen. Er ist von manchen Privatverhältnissen gut unterrichtet, ob sich schon hie und da eine Sage mit einschleichen mochte, dergleichen in einer großen Masse von teilnehmenden, erzählenden, wiedererzählenden, leidenschaftlich bewegten Menschen notwendig entstehen müssen.

Die Schrift ist, ohne Abteilungen, in einem fortgehenden Stil, nicht ohne Methode geschrieben. Es findet sich keine Inhaltsanzeige, die wir durch einen kurzen Auszug der vorzüglichsten Materien einigermaßen ersetzen wollen, um den Leser mit dem Buche im allgemeinen bekannt zu machen.

Des Helden Jugend und erste Schritte, bis S. 12. Taten, Konsulat, b. S. 29. Redner und Schriftsteller wirken gegen ihn, b. S. 42. Krieg, Schlacht von Marengo, seine Wiederkehr, b. S. 54. Redner und Schriftsteller gegen und für die Alleinherrschaft, b. S. 63. Erste Bewegung der Emigrierten, b. S. 68. Notdürftige Popularität, b. S. 69. Mordanschläge. Der Konsul zieht sich mehr zurück. Friede, b. S. 97. Einleitung der katholischen Religion, b. S. 109. Schulen, b. S. 116. Gesetzbuch, b. S. 118. Veränderung im Tribunat, b. S. 124. Italienische Verhältnisse, b. S. 128. Öffentliche und Privatverhältnisse bis zur Konstitution der italienischen Republik, b. S. 142. Öffentliche Blätter, b. S. 148. Lebenslängliches Konsulat. Neues Senatuskonsult deshalb, b.

S. 169. Polizei-Verweisungen, b. S. 178. Opponierende Schriftsteller. Necker. Camille Jordan, b. S. 189. Hofumgebung, b. S. 207. Talleyrand, b. S. 216. Caprara, b. S. 229. Militär, b. S. 252. Familienglieder. Begünstigte, b. S. 263. Verhältnis zu England, b. S. 278. Englischer Gesandter, b. S. 300. Wissenschaftliche Institute, b. S. 320. Ältere und neuere Schilderungen der Nation, b. S. 339. Benehmen gegen die Schweiz, b. S. 350. Krieg mit England. Besetzung von Hannover, b. S. 369. Charakter der Nation. Gegenwärtige Lebensweise, b. S. 405. Künste. Theater. Lotterie. Pachtungen. Reichtümer der Privatpersonen. Lieferanten. Industrie, b. S. 435. Speziale Tribunale, b. S. 442. Schluß und versprochne Fortsetzung, b. S. 447.

Der Verfasser verspricht Unparteilichkeit. Läßt sich auch diese schöne Pflicht, unter den gegebenen Umständen, wohl schwerlich leisten, so wird er schon Dank verdienen, wenn er den Begebenheiten aufmerksam folgt und seine Überzeugung aufrichtig ausspricht.

3. Berlin, bei Quien: Bildnisse jetzt lebender Berliner Gelehrten, mit ihren Selbstbiographien, herausgegeben von S. M. Lowe. 1806. 49 S. gr. 8°. (16 Gr.)

Die Anforderung an lebende Gelehrte, kurze Selbstbiographien zu schreiben, in der Absicht, das Publikum sogleich damit zu beschenken, ist ein sehr glücklicher Gedanke. Wir nehmen das Wort Gelehrte hier im weitesten Sinne und verstehen alle diejenigen darunter, die sich dem Wissen, der Wissenschaft und den Künsten widmen: denn der eigentlich welttätige Mann darf von seinem Tun und Lassen weniger selbst Rechenschaft geben. Wir wünschen daher dem Unternehmen des Herrn Lowe den besten Fortgang, um so mehr, als das erste Versuchstück schon alles Dankes wert ist.

Johannes Müller spricht hier von sich selbst und führt uns auf eine zutrauliche Weise durch sein Leben. Was der Geschichtschreiber an anderen getan, warum

sollte er es nicht an sich selbst tun? Und wir finden ihn, so wie vormals in anderen, also auch hier in sich selbst wieder.

Wenn es also schon genug wäre, gesagt zu haben: das ist von ihm, — so wollen wir nur, um der übrigen willen, die gerade nicht Historiker sind und ihm doch hoffentlich auf diesem guten Pfade folgen und Herrn Lowes Vorsatz begünstigen werden, einige Bemerkungen aufzeichnen, damit so bald und so leicht als möglich das Beste geschehe.

Es gibt zweierlei Arten, die Geschichte zu schreiben, eine für die Wissenden, die andere für die Nichtwissenden. Bei der ersten setzt man voraus, daß dem Leser das Einzelne bis zum Überdruß bekannt sei. Man denkt nur darauf, ihn auf eine geistreiche Weise, durch Zusammenstellungen und Andeutungen, an das zu erinnern, was er weiß, und ihm für das zerstreut Bekannte eine große Einheit der Ansicht zu überliefern oder einzuprägen. Die andere Art ist die, wo wir, selbst bei der Absicht, eine große Einheit darzustellen, auch das Einzelne unnachläßlich zu überliefern verpflichtet sind.

Sollten zu unserer Zeit Männer, die über vierzig oder funfzig Jahre im Leben stehen und wirken, ihre Biographie schreiben, so würden wir ihnen raten, die letzte Art ins Auge zu fassen. Denn außerdem, daß man sich gerade um das Nächstvorhergehende am wenigsten bekümmert, so ist unsere Zeit so reich an Taten, so entschieden an besonderem Streben, daß die Jugend und das mittlere Alter, für die man denn doch eigentlich schreibt, kaum einen Begriff hat von dem, was vor dreißig oder vierzig Jahren eigentlich dagewesen ist. Alles, was sich also in eines Menschen Leben dorther schreibt oder dorthin bezieht, muß aufs neue gegeben werden.

Wir leugnen gar nicht, daß wir in diesem Sinne selbst unseres trefflichen Müllers Biographie gewissermaßen tadelhaft finden, und bekennen es um so freier und so lieber, als es noch Zeit ist und wir ihn ersuchen können, dasjenige, was er hier, teils in einer Skizze,

teils in gehaltvollen Resultaten, in wenigen Bogen aufgestellt hat, künftig, mehr ausgeführt, in einem tüchtigen Alphabete, wo nicht für uns, doch für die Nachkommen niederzulegen.

Wie liebenswürdig hat er sich schon des großen Vorteils eines Selbstbiographen bedient, daß er gute, wackere, jedoch für die Welt im Großen unbedeutende Menschen, als Eltern, Lehrer, Verwandte, Gespielen, namentlich vorführte und sie, als ein vorzüglicher Mensch, ins Gefolge seines bedeutenden Daseins mit aufnahm! Wie herrlich treten ferner schon gekannte, außerordentliche Naturen abermals, in besonderem Bezug auf ihn sich bezeichnend, hervor! Wie gern findet man hier Johann Peter Millern, Schlözern, Schlieffen, den Kurfürsten von Mainz wieder! Wie stellt sich das ganze Bild, das man von solchen Männern gefaßt hat, bei den einzelnen Zügen lebhaft vor die Erinnerung!

Gefiele es unserem Schriftsteller, seine Lebensgeschichte ausführlicher zu schreiben, wie oft würden wir noch diesen doppelten Fall eintreten sehen; wobei es höchst angenehm sein müßte, um ihn, als um einen Mittelpunkt, so manche Menschen versammelt zu erblicken, die wir sonst selbst als Mittelpunkte zu betrachten gewohnt sind.

Gegenwärtig hat er sich, nach unserer Überzeugung, viel zu isoliert dargestellt. Wir finden die Wirkung großer Weltbegebenheiten auf ein so empfängliches Gemüt nicht genugsam ausgedrückt. Paolis und der Korsen ist gar nicht gedacht, des amerikanischen Kriegs nur, insofern ihm dadurch ein Freund geraubt wird, und der Genfer Begebenheiten nur, indem sie als Zündkraut einer ungeheueren Explosion erscheinen. Und gerade jenes Herankommen von Ereignissen, welche Aufmerksamkeit mußte es einer solchen Natur und in jenem Alter nach und nach erregen, und was mußte sich an diesem Äußeren aus seinem Inneren entwickeln!

Von der anderen Seite erscheint er nicht genug als ein außerordentlicher, auf das Publikum, auf die Welt

wirkender Mensch, wie er sich doch, ohne die Bescheidenheit zu verletzen, darstellen konnte und sollte.

Bescheidenheit gehört eigentlich nur für persönliche Gegenwart. In guter Gesellschaft ist es billig, daß niemand vorlaut werde, ist es notwendig, daß der Gemeinste mit dem Vortrefflichsten in einen gewissen Zustand der Gleichheit gerate. In alle freien schriftlichen Darstellungen gehört Wahrheit, entweder in Bezug auf den Gegenstand oder in Bezug auf das Gefühl des Darstellenden und, so Gott will, auf beides. Wer einen Schriftsteller, der sich und die Sache fühlt, nicht lesen mag, der darf überhaupt das Beste ungelesen lassen.

Da nun also unser Biograph die große Wirkung, die er jener Zeit auf das Publikum geleistet, nicht gehörig darstellt, so erscheint auch seine erste mißlungene Anstellung in Berlin, seine kärgliche in Kassel, das Zaudern der Berner Besten nicht im vollkommenen Lichte, und die für sein Leben so wichtige Berufung nach Mainz, späterhin nach Wien, zuletzt nach Berlin waren, wir müßten uns sehr irren, durch seine großen, anerkannten Vorzüge in der Wirklichkeit weit motivierter, als sie es in der Schrift sind.

Wem es sonderbar scheinen möchte, daß wir auf diese Weise den Meister meistern, der bedenke, daß wir nur hierdurch die Schwierigkeit einer Selbstbiographie fühlbarer zu machen gedenken. Wir wünschen nichts mehr, als daß Herrn Lowes Unternehmen begünstigt werde, ja daß sich ähnliche Unternehmungen über das ganze industriöse Deutschland verbreiten mögen, um einigermaßen im Einzelnen zu erhalten, was im Ganzen verloren geht. Aber wir ersuchen sämtliche Teilnehmer, eine doppelte Pflicht stets vor Augen zu haben: nicht zu verschweigen, was von außen, es sei nun als Person oder Begebenheit, auf sie gewirkt, aber auch nicht in Schatten zu stellen, was sie selbst geleistet, von ihren Arbeiten, von deren Gelingen und Einfluß mit Behaglichkeit zu sprechen, die dadurch gewonnenen schönsten Stunden ihres Lebens zu bezeichnen und ihre Leser gleichfalls in eine

fröhliche Stimmung zu versetzen. Es ist ja nur von Gelehrten und Künstlern die Rede, von Menschen, deren ganzes Leben und Treiben sich in einem harmlosen Kreise herumdreht, deren Kriege, Siege, Niederlagen und Traktaten, obgleich unblutig, doch immer interessant bleiben, wenn nur für das Behagen des einzelnen Mannes und für die Freude oder für den Nutzen der Welt irgend zuletzt einiges hervorgeht.

Bald hätten wir jedoch über der so bedeutenden Schrift das ihr vorgesetzte Bildnis vergessen. Es ist in punktierter Manier sehr zart gearbeitet und ähnlich, sonst aber im kleinlichen Geschmack ordinärer Miniatur-Porträte und daher ziemlich weit entfernt von dem echten, tüchtigen, Charakter darstellenden Wesen und Stil der Kunst.

Noch sei uns der Wunsch erlaubt, daß der Künstler, zumal da das Format des Werks, ein groß Oktav, es ihm zuläßt, künftig die darzustellenden Bildnisse nach einem beträchtlich größeren Maßstabe zeichne und steche. Mag von den Fracks und Gilets immerhin etwas verloren gehen, wenn nur dafür die Gesichter gewinnen, deutlicher und besser erscheinen. Auch würden wir es für kein Unglück ansehen, wenn etwa noch die kleinen unter dem Bildnis angebrachten Figürchen (hier die drei Eidgenossen) deshalb wegbleiben müßten.

4. Königsberg, bei Nicolovius: Lyrische Gedichte von Johann Heinrich Voß. 1802. Erster Band, Oden und Elegien. 1—3. Buch. 340 S. — Zweiter Band, Oden und Lieder. 1—3. Buch. 326 S. — Dritter Band, Oden und Lieder. 4—6. Buch. 346 S. — Vierter Band, Oden und Lieder. 7. Buch. — Vermischte Gedichte, Fabeln und Epigramme. 399 S. 8°.

Indem wir die Verzeichnisse sämtlicher Gedichte, wie solche den Bänden regelmäßig vorgedruckt sind, am Eingange betrachten, so finden wir die Oden und Elegien des ersten Bandes, imgleichen die Oden und Lieder der drei folgenden, nicht weniger die übrigen kleineren Gedichte unter sich durchaus nach der Jahrzahl geordnet.

Eine Zusammenstellung derart, die schon mehreren Dichtern gefiel, deutet, besonders bei dem unsrigen, auf ruhige, gleichförmige, stufenweis erfolgte Bildung und gibt uns ein Vorgefühl, daß wir in dieser Sammlung, mehr vielleicht als in irgend einer anderen, das Leben, das Wesen, den Gang des Dichters abgebildet empfangen werden.

Jeder Schriftsteller schildert sich einigermaßen in seinen Werken, auch wider Willen, selbst; der gegenwärtige bringt uns vorsätzlich Inneres und Äußeres, Denkweise, Gemütsbewegungen mit freundlichem Wohlwollen dar und verschmäht nicht, uns durch beigefügte Noten über Zustände, Gesinnungen, Absichten und Ausdrücke vertraulich aufzuklären.

Und nun, auf eine so freundliche Weise eingeladen, treten wir ihm näher, suchen ihn bei sich selbst auf, schließen uns an ihn und versprechen uns im voraus reichen Genuß und mannigfaltige Belehrung und Bildung.

In ebener, nördlicher Landschaft finden wir ihn, sich seines Daseins freuend, unter einem Himmelsstrich, wo die Alten kaum noch Lebendes vermuteten.

Und freilich übt denn auch daselbst der Winter seine ganze Herrschaft aus. Vom Pole her stürmend, bedeckt er die Wälder mit Reif, die Flüsse mit Eis; ein stöbernder Wirbel treibt um den hohen Giebel, indes sich der Dichter, wohlverwahrt, häuslicher Wöhnlichkeit freut und wohlgemut solchen Gewalten Trotz bietet. Bepelzte, bereifte Freunde kommen an, die, herzlich empfangen, unter sicherem Obdach, in liebevollem, vertraulich-gesprächigem Kreise das häusliche Mahl durch den Klang der Gläser, durch Gesang beleben und sich einen geistigen Sommer zu verschaffen wissen.

Dann finden wir ihn auch persönlich den Unbilden des Winterhimmels trotzend. Wenn die Achse, mit Brennholz befrachtet, knarrt, wenn selbst die Fußtritte des Wanderers tönen, sehen wir ihn bald rasch durch den Schnee nach fernen Freundeswohnungen hintraben, bald, zu großem Schlittenzuge gesellt, durch die weiten Ebenen

hinklingeln, da denn zuletzt eine trauliche Herberge die Halberstarrten aufnimmt, eine lebhafte Flamme des Kamins die eindringenden Gäste begrüßt, Tanz, Chorgesang und mancher erwärmende Genuß der Jugend sowohl als dem Alter genugtut.

Schmilzt aber von einer zurückkehrenden Sonne der Schnee, befreit sich ein erwärmter Boden nur einigermaßen von dieser lästigen Decke, so eilt mit den Seinen der Dichter alsbald ins Freie, sich an dem ersten Lebenshauche des Jahres zu erquicken und die zuerst erscheinenden Blumen aufzusuchen. Vielfarbiger Güldenklee wird gepflückt, zu Sträußern gebunden und im Triumph nach Hause gebracht, wo diese Vorboten künftigen Genusses ein hoffnungsvolles Familienfest zu krönen gewidmet sind.

Tritt sodann der Frühling selbst herein, so ist von Dach und Fach gar die Rede nicht mehr; immer findet man den Dichter draußen, auf sanften Pfaden, um seinen See herstreichen. Jeder Busch entwickelt sich im einzelnen, jede Blütenart bricht einzeln in seiner Gegenwart hervor. Wie auf einem ausführlichen Gemälde erblickt man, im Sonnenschein um ihn her, Gras und Kraut so gut als Eichen und Buchen, und an dem Ufer des stillen Wassers fehlt weder das Rohr noch irgend eine schwellende Pflanze.

Hier begleitet ihn nicht jene verwandelnde Phantasie, durch deren ungeduldiges Bilden sich der Fels zu göttlichen Mädchen ausgestaltet, der Baum seine Äste zurückzieht und mit jugendlichen weichen Armen den Jäger zu locken scheint. Einsam vielmehr geht der gemütvolle Dichter, als ein Priester der Natur, umher, berührt jede Pflanze, jede Staude mit leiser Hand und weiht sie zu Gliedern einer liebevoll übereinstimmenden Familie.

Um ihn, als einen Paradiesbewohner, spielen harmlose Geschöpfe, das Lamm auf der Wiese, das Reh im Walde. Zugleich versammelt sich das ganze Chor von Vögeln und übertönt das Leben des Tags mit vielfachen Accenten.

Dann am Abend, gegen die Nacht hin, wenn der Mond in ruhiger Pracht am Himmel heraufsteigt und

sein bewegliches Bild auf der leisewogenden Wasserfläche einem jeden schlängelnd entgegenschickt; wenn der Kahn sanft dahinwallt, das Ruder im Takte rauscht und jede Bewegung den Funken eines Widerscheins hervorruft, von dem Ufer die Nachtigall ihre himmlischen Töne verbreitet und jedes Herz zum Gefühle aufruft, dann zeigt sich Neigung und Leidenschaft in glücklicher Zartheit, von den ersten Anklängen einer vom höchsten Wesen selbst vorgeordneten Sympathie bis zu jener stillen, anmutigen, schüchternen Lüsternheit, wie sie aus den engern Umgebungen des bürgerlichen Lebens hervorsprießt. Ein wallender Busen, ein feuriger Blick, ein Händedruck, ein geraubter Kuß beleben das Lied. Doch ist es immer der Bräutigam, der sich erkühnt, immer die Braut, welche nachgibt, und so beugt selbst alles Gewagte sich unter ein gesetzliches Maß; dagegen erlaubt er sich manches innerhalb dieser Grenze. Frauen und Mädchen wetteifern keck und ohne Scheu über ihre nun einmal anerkannten Zustände, und eine beängstete Braut wird unter lebhaften Zudringlichkeiten mutwilliger Gäste zu Bette gebracht.

Sogleich aber führt er uns wieder unter freien Himmel ins Grüne, zur Laube, zum Gebüsch, und da ist er auf die heiterste, herzlichste und zarteste Weise zu Hause.

Der Sommer hat sich wieder eingefunden: eine heilsame Schwüle weht durch das Land, Donner rollen, Wolken träufeln, Regenbogen erscheinen, Blitze leuchten abwärts, und ein kühler Segen wallt über die Flur. Alles reift: keine der verschiedenen Ernten versäumt der Dichter, alle feiert er durch seine Gegenwart.

Und hier ist wohl der Ort, zu bemerken, welchen Einfluß auf Bildung der untern deutschen Volksklasse unser Dichter haben könnte, vielleicht in einigen Gegenden schon hat.

Seine Gedichte, bei Gelegenheit ländlicher Vorfälle, stellen zwar mehr die Reflexion eines Dritten als das Gefühl der Gemeine selbst dar. Aber wenn wir uns denken mögen, daß ein Harfener sich bei der Heu-, Korn- und Kartoffelernte finden wollte; wenn wir uns vorstellen,

daß er die Menschen, die sich um ihn versammeln, aufmerksam auf dasjenige macht, was ihnen als etwas Alltägliches widerfährt; wenn er das Gemeine, indem er es betrachtet, dichterisch ausspricht, erhöht, jeden Genuß der Gaben Gottes und der Natur mit würdiger Darstellung schärft, so darf man sagen, daß er seiner Nation eine große Wohltat erzeige. Denn der erste Grad einer wahren Aufklärung ist, wenn der Mensch über seinen Zustand nachzudenken und ihn dabei wünschenswert zu finden gewöhnt wird. Man singe das Kartoffellied wirklich auf dem Acker, wo die völlig wundergleiche, den Naturforscher selbst zu hohen Betrachtungen leitende Vermehrung, nach langem, stillem Weben und Wirken vegetabilischer Kräfte, zum Vorschein kommt und ein ganz unbegreiflicher Segen aus der Erde quillt: so wird man erst das Verdienst dieser und anderer ähnlichen Gedichte fühlen, worin der Dichter den rohen, leichtsinnigen, zerstreuten, alles für bekannt annehmenden Menschen auf die ihn alltäglich umgebenden, alles ernährenden hohen Wunder aufmerksam zu machen unternimmt.

Kaum aber ist alles dieses Gute in des Menschen Gewahrsam gebracht, so schleicht auch der Herbst schon wieder heran, und unser Dichter nimmt rührenden Abschied von einer, wenigstens in der äußeren Erscheinung, hinfälligen Natur. Doch seine geliebte Vegetation überläßt er nicht ganz dem unfreundlichen Winter. Der zierliche Topf nimmt manchen Strauch, manche Zwiebel auf, um in winterhafter Häuslichkeit den Sommer zu heucheln und auch in dieser Jahreszeit kein Fest ohne Blumen und Kränze zu lassen. Selbst ist gesorgt, daß es dem zur Familie gehörenden Vogel nicht an grünem, frischem Dache seiner Käfichtlaube fehle.

Nun ist es die schönste Zeit für kurze Spaziergänge, für trauliches Gespräch an schaurigen Abenden. Jede häusliche Empfindung wird rege, freundschaftliche Sehnsucht vermehrt sich, das Bedürfnis der Musik läßt sich lebhafter fühlen, und nun mag sich der Kranke selbst gern an den traulichen Zirkel anschmiegen, und ein ver-

scheidender Freund kleidet sich in die Farbe der scheidenden Jahrszeit.

Denn so gewiß nach überstandenem Winter ein Frühling zurückkehrt, so gewiß werden sich Freunde, Gatten, Verwandte in allen Graden wiedersehn, sie werden sich in der Gegenwart eines alliebenden Vaters wiederfinden und alsdann erst unter sich und mit allem Guten ein Ganzes bilden, wornach sie in dem Stückwerk der Welt nur vergebens hinstrebten. Eben so ruht auch schon hier des Dichters Glückseligkeit auf der Überzeugung, daß alles der Vorsorge eines weisen Gottes sich zu erfreun habe, der mit seiner Kraft jeden erreicht und sein Licht über alle leuchten läßt. So bewirkt auch die Anbetung dieses Wesens im Dichter die höchste Klarheit und Vernünftigkeit und zugleich eine Versicherung, daß jene Gedanken, jene Worte, mit denen er unendliche Eigenschaften faßt und bezeichnet, nicht leere Träume noch Klänge sind, ein Wonnegefühl eigener und allgemeiner Seligkeit, in welcher alles Widerstrebende, Besondere, Abweichende aufgelöst und verschlungen wird.

Wir haben bisher die sanfte, ruhige, gefaßte Natur unseres Dichters mit sich selbst, mit Gott, mit der Welt in Frieden gesehen; sollte denn aber nicht eben jene Selbständigkeit, aus der sich ein so heiteres Leben nach den inneren Kreisen verbreitet, öfter von außen bestürmt, verletzt und zu leidenschaftlicher Bewegung aufgeregt werden? Auch diese Frage läßt sich vollständig aus den vorliegenden Gedichten beantworten.

Die Überzeugung, durch eigentümliche Kraft, durch festen Willen aus beengenden Umständen sich hervorgehoben, sich aus sich selbst ausgebildet zu haben, sein Verdienst sich selbst schuldig zu sein, solche Vorteile nur durch ein ungefesseltes Emporstreben des Geistes erhalten und vermehren zu können, erhöht das natürliche Unabhängigkeitsgefühl, das, durch Absonderung von der Welt immer mehr gesteigert, in den unausweichlichen Lebensverhältnissen manchen Druck, manche Unbequemlichkeit erfahren muß.

Wenn daher der Dichter zu bemerken hat, daß so manche Glieder der höheren Stände ihre angeborenen großen Vorrechte und unschätzbaren Bequemlichkeiten vernachlässigen und hingegen Ungeschick, Roheit, Mangel an Bildung bei ihnen obwaltet, so kann er einen solchen Leichtsinn nicht verzeihen. Und wenn sie noch überdies mit anmaßendem Dünkel dem Verdienst begegnen, entfernt er sich mit Unwillen, verbannt sie launicht von heiteren Gastmählern und Trinkzirkeln, wo offene Menschlichkeit vom Herzen ins Herz strömen und gesellige Freude das liebenswürdigste Band knüpfen soll.

Mit heiligem feierlichen Ernst zeigt er das wahre Verdienst dem falschen gegenüber, straft ausschließenden Dünkel bald mit Spott, bald sucht er den Irrungen mit Liebe entgegenzuwirken.

Wo aber angeborene Vorteile durch eigenes Verdienst erhöht werden, da tritt er mit aufrichtiger Achtung hinzu und erwirbt sich die schätzenswertesten Freunde.

Ferner nimmt er einigen vorübergehenden Anteil an jenem dichterischen Freiheitssinn, der in Deutschland im Genuß zehnjährigen Friedens durch poetische Darstellungen geweckt und unterhalten wurde. Mancher wohlgesinnte Jüngling, der das Gefühl akademischer Unabhängigkeit ins Leben und in die Kunst hinübertrug, mußte in der Verknüpfung bürgerlicher Administration so manches Drückende und Unregelmäßige finden, daß er, wo nicht im besondern, doch im allgemeinen, auf Herstellung von Recht und Freiheit zu sinnen für Pflicht hielt. Kein Feind drohte dem Vaterlande von außen, aber man glaubte sie zu Hause, auf dieser und jener Gerichtsstelle, auf Rittersitzen, in Kabinetten, an Höfen zu finden; und da nun gar Klopstock durch Einführung des Bardenchors in den heiligen Eichenhain der deutschen Phantasie zu einer Art von Boden verhalf, da er die Römer wiederholt mit Hilfe des Gesanges geschlagen hatte, so war es natürlich, daß unter der Jugend sich berufene und unberufene Barden fanden, die ihr Wesen und Unwesen eine Zeitlang vor sich hintrieben, und man wird unserem Dichter,

dessen reines Vaterlandsgefühl sich später auf so manche edle Weise wirksam zeigte, nicht verargen, wenn er auch an seinem Teil, um die Sklavenfessel der Wirklichkeit zu zersprengen, den Rhein gelegentlich mit Tyrannenblut färbt.

Auch ist in der Folge die Annäherung zum französischen Freiheitskreise nicht heftig, noch von langer Dauer; bald wird unser Dichter durch die Resultate des unglücklichen Versuchs abgestoßen und kehrt ohne Harm in den Schoß sittlicher und bürgerlicher Freiheit zurück.

Innerhalb des Kunstkreises läßt er denn auch manchmal seinen Unmut sehen; besonders äußert er sich kräftig, ja man kann sagen hart gegen jene vielfachen unsicheren Versuche, durch die das deutsche Dichterwesen eine Zeitlang in Verwirrung geriet. Hier scheint er nicht genugsam zu sondern, alles mit gleicher Verdammnis zu strafen, da doch selbst aus diesem chaotischen Treiben manches Schätzenswerte hervorging. Doch sind Gedichte und Stellen dieser Art wenige, gleichnisweise gefaßt und ohne Schlüssel kaum verständlich; deswegen man des Dichters sonstige billige Denkweise auch hier unterlegen darf.

Daß überhaupt eine so zarte, in sich gekehrte, von der Welt weggewandte Natur auf ihrem Lebenswege nicht durchaus gefördert, erleichtert und in heiterer Tätigkeit gekräftigt worden, läßt sich wohl vermuten. Doch wer kann sagen, daß ihm ein solches Los gefallen sei! Und so finden wir schon in manchen früheren Gedichten ein gewisses zartes Unbehagen, das durch den Jubel des Rundgesanges wie durch die heitere Feier der Freundschaft und Liebe unvermutet hindurchblickt und manches herrliche Gedicht stellenweis einer allgemeineren Teilnahme entzieht. Nicht weniger bemerken wir spätere Gesänge, in denen gehindertes Streben, verkümmerter Wachstum, gestörtes Erscheinen nach außen, Kränkungen mancher Art mit leisen Lauten bedauert und verlorene Lebensepochen beklagt werden. Dann aber tritt er mit Macht und Gewalt auf, kämpft hartnäckig wie um sein eigenes Dasein, dann läßt er es an Heftigkeit der Worte, am

Gewicht der Invektiven nicht fehlen, wenn die erworbene heitre Geistesfreiheit, dieser aus dem Frieden mit sich selbst hervorleuchtende ruhige Blick über das Weltall, über die sittliche Ordnung desselben, wenn die kindliche Neigung gegen den, der alles leitet und regiert, einigermaßen getrübt, gehindert, gestört werden könnte. Will man dem Dichter dieses Gefühl allgemeinen heiligen Behagens rauben, will man irgend eine besondere Lehre, eine ausschließende Meinung, einen beengenden Grundsatz aufstellen, dann bewegt sich sein Geist in Leidenschaft, dann steht der friedliche Mann auf, greift zum Gewehr und schreitet gewaltig gegen die ihn so fürchterlich bedrohenden Irrsale, gegen Schnellglauben und Aberglauben, gegen alle den Tiefen der Natur und des menschlichen Geistes entsteigenden Wahnbilder, gegen vernunftverfinsternde, den Verstand beschränkende Satzungen, Macht- und Bannsprüche, gegen Verketzerer, Baalspriester, Hierarchen, Pfaffengezücht und gegen ihren Urahn, den leibhaftigen Teufel.

Sollte man denn aber solche Empfindungen einem Manne verargen, der ganz von der freudigen Überzeugung durchdrungen ist, daß er jenem heiteren Lichte, das sich seit einigen Jahrhunderten, nicht ohne die größten Aufopferungen der Beförderer und Bekenner, im Norden verbreitete, mit vielen anderen das eigentliche Glück seines Daseins schuldig sei? Sollte man zu jener scheinbar gerechten, aber parteisüchtig grundfalschen Maxime stimmen, welche, dreist genug, fordert, wahre Toleranz müsse auch gegen Intoleranz tolerant sein? Keineswegs! Intoleranz ist immer handelnd und wirkend, ihr kann auch nur durch intolerantes Handeln und Wirken gesteuert werden.

Ja, wir begreifen um so mehr die leidenschaftlichen Besorgnisse des Dichters, da ihm noch von einer anderen Seite jene düsteren Übermächte drohen; sie drohen, ihm einen Freund zu rauben, einen Freund in dem wichtigsten Sinne des Wortes. Wenn unser Dichter, wie wir gesehen, so liebevoll an allem hangen kann, was nicht einmal seine Neigung zu erwidern vermag, wie muß er sich

erst ans Teilnehmende, an Menschen, an seinesgleichen, an vorzügliche Naturen anschließen und sie zu seinen kostbarsten Gütern zählen!

Gebildete, nach Bildung strebende Männer sucht frühe sein Geist, sein Gefühl auf. Schon schweben Hagedorn und Kleist, die erstverschiedenen, gleichsam selig gesprochenen deutschen Dichtergestalten, in die ätherischen Wohnungen voraus; auf sie ist der Blick jüngerer Nachkömmlinge gerichtet, ihre Namen werden in frommen Hymnen gefeiert. Nicht weniger sieht man die lebendig vorstehenden, vorantretenden gebildeten Meister und Kenner, Klopstock, Lessing, Gleim, Gerstenberg, Bodmer, Ramler, von den neu aufsprießenden, im Hochgefühl eigenen Vermögens, mit kraftvoller Selbstschätzung und würdiger Demut verehrt. Schon erscheinen die Namen Stolberg, Bürger, Boie, Miller, Hölty in freundschaftlicher Anerkennung des Ruhmes wert, den ihnen das Vaterland bald bestätigen sollte.

In diesem Chor von Freunden, von Verehrten setzt der Dichter ohne bedeutenden Verlust lange sein Leben fort; ja, es gelingt ihm, die Fäden akademischer Frühzeit, durch Freundschaft, Liebe, Verwandtschaft, ehliche Verbindung, durch fortgesetzte Teilnahme, durch Reisen, Besuch und Briefwechsel in seinen übrigen Lebensgang zu verweben.

Wie muß es daher den liebenswürdig Verwöhnten schmerzen, wenn nicht der Tod, sondern abweichende Meinung, Rückschritt in jenes alte, von unseren Vätern mit Kraft bekämpfte, seelenbedrückende Wesen ihm einen der geliebtesten Freunde auf ewig zu entreißen droht! Hier kennt er kein Maß des Unmuts; der Schmerz ist grenzenlos, den er bei so trauriger Zerstückelung seiner schönen Umgebungen empfindet. Ja, und er würde sich aus Kummer und Gram nicht zu retten wissen, verlieh' ihm die Muse nicht auch zu diesem Falle die unschätzbare Gabe, jenes bedrängende Gefühl am Busen eines teilnehmenden Freundes harmonisch gewaltig auszustürmen.

Wenden wir uns nun von dem, was unser Dichter als allgemeines und besonderes Gefühl ausspricht, wieder zurück zu seinem darstellenden Talent, so drängen sich uns mancherlei Betrachtungen auf.

Eine vorzüglich der Natur und, man kann sagen, der Wirklichkeit gewidmete Dichtungsweise nimmt schon da ihren Anfang, wo der übrigens unpoetische Mensch dem, was er besitzt, dem, was ihn unmittelbar umgibt, einen besonderen Wert aufzuprägen geneigt ist. Diese liebenswürdige Äußerung der Selbstigkeit, wenn uns die Erzeugnisse des eigenen Grundes und Bodens am besten schmecken, wenn wir glauben, durch Früchte, die in unserm Garten reiften, auch Freunden das schmackhafteste Mahl zu bereiten, diese Überzeugung ist schon eine Art von Poesie, welche der künstlerische Genius in sich nur weiter ausbildet und seinem Besitz nicht nur durch Vorliebe einen besondern, vielmehr durch sein Talent einen allgemeinen Wert, eine unverkennbare Würde verleiht und sein Eigentum dergestalt den Zeitgenossen, der Welt und Nachwelt zu überliefern und anzueignen versteht.

Diese gleichsam zauberische Wirkung bringt eine tieffühlende, energische Natur durch treues Anschauen, liebevolles Beharren, durch Absonderung der Zustände, durch Behandlung eines jeden Zustandes in sich als eines Ganzen schaffend hervor und befriedigt dadurch die unerläßlichen Grundforderungen an inneren Gehalt; aber damit ist noch nicht alles geschehen, auch äußerer Mittel bedarf es, um aus jenem Stoff einen würdigen Körper zu bilden. Diese sind Sprache und Rhythmus! Und auch hier ist es, wo unser Dichter seine Meisterschaft aufs höchste bewährt.

Zu einem liebevollen Studium der Sprache scheint der Niederdeutsche den eigentlichsten Anlaß zu finden. Von allem, was undeutsch ist, abgesondert, hört er nur um sich her ein sanftes behagliches Urdeutsch, und seine Nachbarn reden ähnliche Sprachen. Ja, wenn er ans Meer tritt, wenn Schiffer des Auslandes ankommen, tönen ihm die Grundsilben seiner Mundart entgegen,

und so empfängt er manches Eigene, das er selbst schon aufgegeben, von fremden Lippen zurück und gewöhnt sich deshalb mehr als der Oberdeutsche, der an Völkerstämme ganz verschiedenen Ursprungs angrenzt, im Leben selbst auf die Abstammung der Worte zu merken.

Diesen ersten Teil der Sprachkunde läßt sich unser Dichter gewissenhaft angelegen sein. Die Ableitung führt ihn auf das Bedeutende des Wortes, und so stellt er manches gehaltvolle wieder her, setzt ein mißbrauchtes in den vorigen Stand, und wenn er dabei mit stiller Vorsicht und Genauigkeit verfährt, so fehlt es ihm nicht an Kühnheit, sich eines harten, sonst vermiedenen Ausdrucks an rechter Stelle zu bedienen. Durch eine so genaue Schätzung der Worte, durch den bestimmten Gebrauch derselben entsteht eine gefaßte Sprache, die sich, von der Prosa weg, unmerklich in die höheren Regionen erhebt und daselbst poetisch für sich zu schalten vermögend ist. Hier erscheinen die dem Deutschen sich darbietenden Wortfügungen, Zusammensetzungen und Stellungen zu ihrem größten Vorteil, und man kann wohl sagen, daß sich darunter unschätzbare Beispiele finden.

Und nicht bloß diesen ans Licht geförderten Reichtum einer im tiefsten Grunde edlen Sprache bewundern wir, sondern auch, was der Dichter bei seiner hohen Forderung an die Rhythmik durch Befolgung der strengsten Regeln geleistet hat. Ihn befriedigte nicht allein jene Gediegenheit des Ausdrucks, wo jedes Wort richtig gewählt ist, keines einen Nebenbegriff zuläßt, sondern bestimmt und einzig seinen Gegenstand bezeichnet; er verlangt zur Vollendung Wohllaut der Töne, Wohlbewegung des Periodenbaues, wie sie der gebildete Geist aus seinem Innern entwickelt, um einen Gegenstand, ein Empfundenes völlig entsprechend und zugleich bezaubernd anmutig auszudrücken. Und hier erkennen wir sein unsterbliches Verdienst um die deutsche Rhythmik, die er aus so manchen schwankenden Versuchen einer für den Künstler so erwünschten Gewißheit und Festigkeit entgegenhebt. Aufmerksam horchte derselbe den Klängen des

griechischen Altertums, und ihnen fügte sich die deutsche Sprache zu gleichem Wohllaute. So enthüllte sich ihm das Geheimnis der Silbenmaße, so fand er die innigste Vereinigung zwischen Poesie und Musik und ward, unter dem Einflusse eines freundschaftlichen Zusammenlebens mit Schulz, in den Stand gesetzt, solche Früchte einer gemeinsamen Anstrengung seinem Vaterlande auf praktischem und theoretischem Wege mitzuteilen.

Besonders angenehm ist das Studium jener Gedichte, die sich der Form nach als eine Nachbildung der aus dem Altertume geretteten ankündigen; belehrend ist es, zu beobachten, wie der Dichter verfährt. Hier zeigt sich nicht etwa nur ein ähnlicher Körper notdürftig wiederhergestellt; derselbe Geist vielmehr scheint eben dieselbe Gestalt abermals hervorzubringen.

Wie nun der Dichter den Wert einer bestimmten und vollendeten Form lebhaft anerkennt, die er bei seinen letzten Arbeiten völlig in der Gewalt hat, so wendet er eben diese Forderung auch gegen seine früheren Gedichte und bearbeitet sie musterhaft nach den Gesetzen einer in ihm später gereiften Vollkommenheit.

Haben daher Grammatiker und Techniker jene Leistungen besonders zu würdigen, so liegt uns ob, daß wir das übernommne Geschäft, den Dichter aus dem Gedicht, das Gedicht aus dem Dichter zu entwickeln, mit wenigen Zügen vollenden.

Auch innerhalb des geschloßnen Kreises der diesmal anzuzeigenden vier Bände finden wir ihn, wie er sich zum vorzüglichen Übersetzer jener Werke des Altertums nach und nach ausbildet.

Durch den entschiedenen, oben gepriesenen Sieg der Form über den Stoff, durch manches von äußerer Veranlassung völlig unabhängige Gedicht zeigt uns der Dichter, daß es ihm frei stehe, das Wirkliche zu verlassen und ins Mögliche zu gehen, das Nahe wegzuweisen und das Ferne zu ergreifen, das Eigene aufzugeben und das Fremde in sich aufzunehmen. Und wie man zu sagen pflegte, daß neben dem römischen Volke noch ein Volk

von Statuen die Stadt verherrliche, so läßt sich von unserm Dichter gleichfalls aussprechen, daß in ihm zu einer echt deutschen wirklichen Umgebung eine echt antike geistige Welt sich geselle.

Ihm war das glückliche Los beschieden, daß er den alten Sprachen und Literaturen seine Jugend widmete, sie zum Geschäft seines Lebens erkor. Nicht zerstückeltes, buchstäbliches Wissen war sein Ziel, sondern er drang bis zum Anschauen, bis zum unmittelbaren Ergreifen der Vergangenheit in ihren wahrsten Verhältnissen, er vergegenwärtigte sich das Entfernte und faßte glücklich den kindlichen Sinn, mit welchem die ersten gebildeten Völker sich ihren großen Wohnplatz die Erde, den übergewölbten Himmel, den verborgenen Tartarus mit beschränkter Phantasie vorgestellt; er ward gewahr, wie sie diese Räume mit Göttern, Halbgöttern und Wundergestalten bevölkerten, wie sie jedem einen Platz zur Wohnung, zur Wanderung den Pfad bezeichneten. Sodann, aufmerksam auf die Fortschritte des menschlichen Geistes, der nicht aufhörte, zu beobachten, zu schließen, zu dichten, ließ der Forscher die vollkommnere Vorstellung, die wir Neuern von dem Erd- und Weltgebäude, so wie von seinen Bewohnern besitzen, aus ihren ersten Keimen sich nach und nach entwickeln und auferbauen. Wie sehr dadurch Fabel und Geschichte gefördert worden, ist niemand mehr verborgen, und sein Verdienst wird sich immer glänzender zeigen, je mehr dieser Methode gemäß nach allen Seiten hin gewirkt und das Gesammelte geordnet und aufgestellt werden kann.

Auf die Weise ward sein großes Recht begründet, sich vorzüglich an den Urbarden anzuschließen, von ihm die Dichterweihe zu empfangen, ihn auf seinen Wanderungen zu begleiten, um gestärkt und gekräftigt unter seine Landsleute zurückzukehren. So, mit festhaltender Eigentümlichkeit, wußte er das Eigentümliche jedes Jahrhunderts, jedes Volkes, jedes Dichters zu schätzen und reichte die älteren Schriften uns mit geübter Meisterhand dergestalt herüber, daß fremde Nationen künftig

die deutsche Sprache, als Vermittlerin zwischen der alten und neuen Zeit, höchlich zu schätzen verbunden sind.

Und so werde zum Schluß das Hochgefühl gelungener unsäglicher Arbeit und die Einladung zum Genusse des Bereiteten mit des Dichters eigenen Worten ausgesprochen:

Mir trug Lyäos, mir der begeisternden
Weinrebe Sprößling, als, dem Verstürmten gleich
Auf ödem Eiland, ich mit Sehnsucht
Wandte den Blick zur Hellenenheimat.

Schamhaft erglühend nahm ich den heiligen
Rebschoß und hegt' ihn, nahe dem Nordgestirn,
Abwehrend Luft und Ungeschlachtheit,
Unter dem Glas' in erkargter Sonne.

Vom Trieb der Gottheit, siehe, beschleuniget
Stieg Rankenwaldung, übergewölbt, mich bald
Mit Blüte, bald mit grünem Herling,
Bald mit geröteter Traub' umschwebend.

Im süßen Anhauch träum' ich, der Zeit entflohn,
Wettkampf mit altertümlichem Hochgesang.
Wer lauter ist, der koste freundlich,
Ob die Ambrosiafrucht gereift sei.

5. Karlsruhe, bei Macklot: Allemannische Gedichte. Für Freunde ländlicher Natur und Sitten, von J. P. Hebel, Professor zu Karlsruhe. Zweite Auflage. 1804. VIII und 232 S. 8°.

Der Verfasser dieser Gedichte, die in einem oberdeutschen Dialekt geschrieben sind, ist im Begriff, sich einen eigenen Platz auf dem deutschen Parnaß zu erwerben. Sein Talent neigt sich gegen zwei entgegengesetzte Seiten. An der einen beobachtet er mit frischem, frohem Blick die Gegenstände der Natur, die in einem festen Dasein, Wachstum und Bewegung ihr Leben aussprechen und die wir gewöhnlich leblos zu nennen pflegen, und nähert sich der beschreibenden Poesie; doch weiß er durch glückliche Personifikationen seine Darstellungen auf eine höhere Stufe der Kunst heraufzuheben. An der andern Seite neigt er sich zum Sittlich-Didaktischen und

zum Allegorischen; aber auch hier kommt ihm jene Personifikation zu Hilfe, und wie er dort für seine Körper einen Geist fand, so findet er hier für seine Geister einen Körper. Dies gelingt ihm nicht durchaus; aber wo es ihm gelingt, sind seine Arbeiten vortrefflich, und nach unserer Überzeugung verdient der größte Teil dieses Lob.

Wenn antike oder andere durch plastischen Kunstgeschmack gebildete Dichter das sogenannte Leblose durch idealische Figuren beleben und höhere, göttergleiche Naturen, als Nymphen, Dryaden und Hamadryaden, an die Stelle der Felsen, Quellen, Bäume setzen, so verwandelt der Verfasser diese Naturgegenstände zu Landleuten und verbauert, auf die naivste, anmutigste Weise, durchaus das Universum; so daß die Landschaft, in der man denn doch den Landmann immer erblickt, mit ihm in unserer erhöhten und erheiterten Phantasie nur Eins auszumachen scheint.

Das Lokal ist dem Dichter äußerst günstig. Er hält sich besonders in dem Landwinkel auf, den der bei Basel gegen Norden sich wendende Rhein macht. Heiterkeit des Himmels, Fruchtbarkeit der Erde, Mannigfaltigkeit der Gegend, Lebendigkeit des Wassers, Behaglichkeit der Menschen, Geschwätzigkeit und Darstellungsgabe, zudringliche Gesprächsformen, neckische Sprachweise, so viel steht ihm zu Gebot, um das, was ihm sein Talent eingibt, auszuführen.

Gleich das erste Gedicht enthält einen sehr artigen Anthropomorphism. Ein kleiner Fluß, die Wiese genannt, auf dem Feldberg im Österreichischen entspringend, ist als ein immer fortschreitendes und wachsendes Bauermädchen vorgestellt, das, nachdem es eine sehr bedeutende Berggegend durchlaufen hat, endlich in die Ebene kommt und sich zuletzt mit dem Rhein vermählt. Das Detail dieser Wanderung ist außerordentlich artig, geistreich und mannigfaltig, und mit vollkommener, sich selbst immer erhöhender Stätigkeit ausgeführt.

Wenden wir von der Erde unser Auge an den Himmel, so finden wir die großen leuchtenden Körper

auch als gute, wohlmeinende, ehrliche Landleute. Die Sonne ruht hinter ihren Fensterläden; der Mond, ihr Mann, kommt forschend herauf, ob sie wohl schon zur Ruhe sei, daß er noch eins trinken könne; ihr Sohn, der Morgenstern, steht früher auf als die Mutter, um sein Liebchen aufzusuchen.

Hat unser Dichter auf Erden seine Liebesleute vorzustellen, so weiß er etwas Abenteuerliches drein zu mischen wie im Herlein, etwas Romantisches wie im Bettler. Dann sind sie auch wohl einmal recht freudig zusammen, wie in Hans und Verene.

Sehr gern verweilt er bei Gewerb und häuslicher Beschäftigung. Der zufriedene Landmann, Der Schmelzofen, Der Schreinergesell stellen mehr oder weniger eine derbe Wirklichkeit mit heiterer Laune dar. Die Marktweiber in der Stadt sind am wenigsten geglückt, da sie beim Ausgebot ihrer ländlichen Ware den Städtern gar zu ernstlich den Text lesen. Wir ersuchen den Verfasser, diesen Gegenstand nochmals vorzunehmen und einer wahrhaft naiven Poesie zu vindizieren.

Jahres- und Tageszeiten gelingen dem Verfasser besonders. Hier kommt ihm zu gute, daß er ein vorzügliches Talent hat, die Eigentümlichkeiten der Zustände zu fassen und zu schildern. Nicht allein das Sichtbare daran, sondern das Hörbare, Riechbare, Greifbare und die aus allen sinnlichen Eindrücken zusammen entspringende Empfindung weiß er sich zuzueignen und wiederzugeben. Dergleichen sind Der Winter, Der Jänner, Der Sommerabend, vorzüglich aber Sonntagsfrühe, ein Gedicht, das zu den besten gehört, die jemals in dieser Art gemacht worden.

Eine gleiche Nähe fühlt der Verfasser zu Pflanzen, zu Tieren. Der Wachstum des Hafers, bei Gelegenheit eines Habermuses von einer Mutter ihren Kindern erzählt, ist vortrefflich idyllisch ausgeführt. Den Storch wünschten wir vom Verfasser nochmals behandelt und bloß die friedlichen Motive in das Gedicht aufgenommen.

Die Spinne und Der Käfer dagegen sind Stücke, deren schöne Anlage und Ausführung man bewundern muß.

Deutet nun der Verfasser in allen genannten Gedichten immer auf Sittlichkeit hin, ist Fleiß, Tätigkeit, Ordnung, Mäßigkeit, Zufriedenheit überall das Wünschenswerte, was die ganze Natur ausspricht, so gibt es noch andere Gedichte, die zwar direkter, aber doch mit großer Anmut der Erfindung und Ausführung auf eine heitere Weise vom Unsittlichen ab und zum Sittlichen hinleiten sollen. Dahin rechnen wir den Wegweiser, den Mann im Mond, die Irrlichter, das Gespenst an der Kanderer Straße, von welchem letzten man besonders auch sagen kann, daß in seiner Art nichts Besseres gedacht noch gemacht worden ist.

Das Verhältnis von Eltern zu Kindern wird auch von dem Dichter öfters benutzt, um zum Guten und Rechten zärtlicher und dringender hinzuleiten. Hieher gehören Die Mutter am Christabend, Eine Frage, Noch eine Frage.

Hat uns nun dergestalt der Dichter mit Heiterkeit durch das Leben geführt, so spricht er nun auch durch die Organe der Bauern und Nachtwächter die höheren Gefühle von Tod, Vergänglichkeit des Irdischen, Dauer des Himmlischen, vom Leben jenseits mit Ernst, ja melancholisch aus. Auf einem Grabe, Wächterruf, Der Wächter in der Mitternacht, Die Vergänglichkeit sind Gedichte, in denen der dämmernde, dunkle Zustand glücklich dargestellt wird. Hier scheint die Würde des Gegenstandes den Dichter manchmal aus dem Kreise der Volkspoesie in eine andere Region zu verleiten. Doch sind die Gegenstände, die realen Umgebungen durchaus so schön benutzt, daß man sich immer wieder in den einmal beschriebenen Kreis zurückgezogen fühlt.

Überhaupt hat der Verfasser den Charakter der Volkspoesie darin sehr gut getroffen, daß er durchaus, zarter oder derber, die Nutzanwendung ausspricht. Wenn der höher Gebildete von dem ganzen Kunstwerke die Einwirkung auf sein inneres Ganze erfahren und so in

einem höheren Sinne erbaut sein will, so verlangen Menschen auf einer niederen Stufe der Kultur die Nutzanwendung von jedem Einzelnen, um es auch sogleich zum Hausgebrauch benutzen zu können. Der Verfasser hat nach unserem Gefühl das fabula docet meist sehr glücklich und mit viel Geschmack angebracht, so daß, indem der Charakter einer Volkspoesie ausgesprochen wird, der ästhetisch Genießende sich nicht verletzt fühlt.

Die höhere Gottheit bleibt bei ihm im Hintergrund der Sterne, und was positive Religion betrifft, so müssen wir gestehen, daß es uns sehr behaglich war, durch ein erzkatholisches Land zu wandern, ohne der Jungfrau Maria und den blutenden Wunden des Heilands auf jedem Schritte zu begegnen. Von Engeln macht der Dichter einen allerliebsten Gebrauch, indem er sie an Menschengeschick und Naturerscheinungen anschließt.

Hat nun der Dichter in den bisher erwähnten Stücken durchaus einen glücklichen Blick ins Wirkliche bewährt, so hat er, wie man bald bemerkt, die Hauptmotive der Volksgesinnung und Volkssagen sehr wohl aufzufassen verstanden. Diese schätzenswerte Eigenschaft zeigt sich vorzüglich in zwei Volksmärchen, die er idyllenartig behandelt.

Die erste, Der Karfunkel, eine gespensterhafte Sage, stellt einen liederlichen, besonders dem Kartenspiel ergebenen Bauersohn dar, der unaufhaltsam dem Bösen ins Garn läuft, erst die Seinigen, dann sich zu Grunde richtet. Die Fabel mit der ganzen Folge der aus ihr entspringenden Motive ist vortrefflich und eben so die Behandlung.

Ein gleiches kann man von der zweiten, Der Statthalter von Schopfheim, sagen. Sie beginnt ernst und ahnungsvoll, fast ließe sich ein tragisches Ende vermuten; allein sie zieht sich sehr geschickt einem glücklichen Ausgang zu. Eigentlich ist es die Geschichte von David und Abigail, in moderne Bauerntracht nicht parodiert, sondern verkörpert.

Beide Gedichte, idyllenartig behandelt, bringen ihre

Geschichte, als von Bauern erzählt, dem Hörer entgegen und gewinnen dadurch sehr viel, indem die wackern naiven Erzähler, durch lebhafte Prosopopöien und unmittelbaren Anteil als an etwas Gegenwärtigem, die Lebendigkeit des Vorgetragenen zu erhöhen an der Art haben.

Allen diesen innern guten Eigenschaften kommt die behagliche naive Sprache sehr zu statten. Man findet mehrere sinnlich bedeutende und wohlklingende Worte, teils jenen Gegenden selbst angehörig, teils aus dem Französischen und Italienischen herübergenommen, Worte von einem, von zwei Buchstaben, Abbreviationen, Kontraktionen, viele kurze leichte Silben, neue Reime, welches, mehr als man glaubt, ein Vorteil für den Dichter ist. Diese Elemente werden durch glückliche Konstruktionen und lebhafte Formen zu einem Stil zusammengedrängt, der zu diesem Zwecke vor unserer Büchersprache große Vorzüge hat.

Möge es doch dem Verfasser gefallen, auf diesem Wege fortzufahren, dabei unsere Erinnerungen über das innere Wesen der Dichtung vielleicht zu beherzigen und auch dem äußeren technischen Teil, besonders seinen reimfreien Versen, noch einige Aufmerksamkeit zu schenken, damit sie immer vollkommener und der Nation angenehmer werden mögen! Denn so sehr zu wünschen ist, daß uns der ganze deutsche Sprachschatz durch ein allgemeines Wörterbuch möge vorgelegt werden, so ist doch die praktische Mitteilung durch Gedichte und Schrift sehr viel schneller und lebendig eingreifender.

Vielleicht könnte man sogar dem Verfasser zu bedenken geben, daß, wie es für eine Nation ein Hauptschritt zur Kultur ist, wenn sie fremde Werke in ihre Sprache übersetzt, es eben so ein Schritt zur Kultur der einzelnen Provinz sein muß, wenn man ihr Werke derselben Nation in ihrem eigenen Dialekt zu lesen gibt. Versuche doch der Verfasser aus dem sogenannten Hochdeutschen schickliche Gedichte in seinen oberrheinischen Dialekt zu übersetzen. Haben doch die Italiener ihren Tasso in mehrere Dialekte übersetzt.

Nachdem wir nun die Zufriedenheit, die uns diese kleine Sammlung gewährt, nicht verbergen können, so wünschen wir nur auch, daß jenes Hindernis einer für das mittlere und niedere Deutschland seltsamen Sprech- und Schreibart einigermaßen gehoben werden möge, um der ganzen Nation diesen erfreulichen Genuß zu verschaffen. Dazu gibt es verschiedene Mittel, teils durch Vorlesen, teils durch Annäherung an die gewohnte Schreib- und Sprechweise, wenn jemand von Geschmack das, was ihm aus der Sammlung am besten gefällt, für seinen Kreis umzuschreiben unternimmt — eine kleine Mühe, die in jeder Sozietät großen Gewinn bringen wird. Wir fügen ein Musterstück unserer Anzeige bei und empfehlen nochmals angelegentlich dieses Bändchen allen Freunden des Guten und Schönen.

Sonntagsfrühe.

Der Samstig het zum Sunntig gseit:
„Jez hani alli schlofe gleit;
sie sin vom Schaffe her und hi
gar sölli müed und schlöfrig gsi,
und 's gohtmer schier gar selber so,
i cha fast uf kei Bei meh stoh."

So seit er, und wo's Zwölfi schlacht,
se sinkt er aben in d'Mitternacht.
Der Sunntig seit: „Jez isch's an mir!"
Gar still und heimli bschließt er d'Tür;
er düselet hinter de Sterne no,
und cha schier gar nit obsi cho.

Doch endli ribt er d'Augen us,
er chunnt der Sunn an Tür und Hus;
sie schloft im stille Chämmerli;
er pöpperlet am Lädemli;
er rüeft der Sunne: „D'Zit isch do!"
Sie seit: „I chumm enanderno!" —

Und lisli uf de Zeche goht
und fründli uf de Berge stoht
der Sunntig, und 's schloft alles no;
es sieht und hört en niemes goh;

er chunnt ins Dorf mit stillem Tritt
und winkt im Guhl: „Verrot mi nit!“

Und wemmen endli au verwacht
und gschlofe het die ganzi Nacht,
se stoht er do im Sunne-Schi'
und luegt eim zu de Fenstern i
mit sinen Auge mild und gut
und mittem Meyen uffem Hut.

Drum meint er's treu, und was i sag,
es freut en, wemme schlofe mag
und meint, es seig no dunkel Nacht,
wenn d'Sunn am heitere Himmel lacht;
drum isch er au so lisli cho,
drum stoht er au so liebli do.

Wie glitzeret uf Gras und Laub
vom Morgetau der Silberstaub!
Wie weiht e frische Maieluft,
voll Chriesi-Blust und Schleche-Duft!
Und d'Immli sammle flink und frisch,
sie wüsse nit, aß 's Sunntig isch.

Wie pranget nit im Garte-Land
der Chriesi-Baum im Maie-Gwand,
Gel-Veieli und Tulipa
und Sterneblume nebe dra
und gfüllti Zinkli blau und wiß,
me meint, me lueg ins Paradies!

Und 's isch so still und heimli do,
men isch so rüeihig und so froh!
me hört im Dorf kei Hüst und Hott;
e Gute Tag! und Dank der Gott!
und 's git gottlob e schöne Tag!
isch alles, was me höre mag.

Und 's Vögeli seit: „Frili io!
Potz tausig, io, er isch scho do:
Er dringtmer scho im Himmels-Glast
dur Blust und Laub in Hurst und Nast!“
Und 's Distelzwigli vorne dra
het 's Sunntig-Röckli au scho a.

Sie lüte weger 's Zeiche scho,
der Pfarer, schint's, well zitli cho.
Gang, brechmer eis Aurikli ab,
verwüschet mer der Staub nit drab,
und Chüngeli, leg di weidli a,
de muesch derno ne Meje ha!

6. Nürnberg, Selbstverlag: Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart. Erster Band 1798. 222 S. Zweiter Band 1800. 222 S. 8°.
Die Einquartierung der Franzosen. Der sechzehnwöchige Aufenthalt der Franzosen in Nürnberg. 1801. 46 S. 8°.

Die Grübelschen Gedichte verdienen wohl neben den Hebelschen gegenwärtig genannt zu werden; denn obgleich schon länger gedruckt, scheinen sie doch den Liebhabern nicht, wie sie verdienen, bekannt zu sein. Um sie völlig zu genießen, muß man Nürnberg selbst kennen, seine alten, großen städtischen Anstalten, Kirchen, Rat- und andere Gemeinhäuser, seine Straßen, Plätze, und was sonst Öffentliches in die Augen fällt; ferner sollte man eine klare Ansicht der Kunstbemühungen und des technischen Treibens gegenwärtig haben, wodurch diese Stadt von alters her so berühmt ist, und wovon sich auch noch jetzt ehrwürdige Reste zeigen. Denn fast nur innerhalb dieser Mauern bewegt sich der Dichter, selten ist es eine ländliche Szene, die ihn interessiert, und so zeigt er sich in seinem Wesen und Gesinnung als das, was er wirklich ist, als rechtlichen Bürger und Klempnermeister, der sich freut, mit dem alten Meister Hans so nahe verwandt zu sein.

Wenn der Dichter überhaupt vor vielen andern darin einen Vorzug hat, daß er mit Bewußtsein ein Mensch ist, so kann man von Grübeln sagen, er habe einen außerordentlichen Vorsprung vor andern seinesgleichen, daß er mit Bewußtsein ein Nürnberger Philister ist. Er steht wirklich in allen seinen Darstellungen und Äußerungen als ein unerreichbares Beispiel von Geradsinn, Menschenverstand, Scharfblick, Durchblick in seinem Kreise da, daß

er demjenigen, der diese Eigenschaften zu schätzen weiß, Bewunderung ablockt. Keine Spur von Schiefheit, falscher Anforderung, dunkler Selbstgenügsamkeit, sondern alles klar, heiter und rein, wie ein Glas Wasser.

Die Stoffe, die er bearbeitet, sind meist bürgerlich oder bäuerisch, teils die reinen Zustände als Zustände, da er denn durch Darstellung das Gedicht an die Stelle des Wirklichen zu setzen und uns ohne Reflexion die Sache selbst zu geben weiß, wovon Das Kränzchen ein unschätzbares Beispiel geben kann. Auf diese Weise versteht er, die Verhältnisse der Männer und Frauen, Eltern und Kinder, Meister, Gesellen und Lehrbursche, Nachbarn, Nachbarinnen, Vettern und Gevattern, so wie der Dienstmägde, der Dirnen in Gesprächen oder Erzählungen auf das lebhafteste und anmutigste vor Augen zu stellen.

Manchmal ergötzt er sich an mehr oder minder bekannten Vademecumsgeschichten, bei welchen aber durchgängig die Ausführung des Details im Hinschreiten zu der letzten Pointe als das Vorzügliche und Eigentümliche anzusehen ist.

Andere Gedichte, wo er sein persönliches Behagen bei diesem und jenem Genuß ausdrückt, sind höchst angenehm, und sehr gefällig ist es, daß der Dichter mit dem besten Humor, sowohl in eigener als dritter Person, sich öfters zum besten gibt.

Daß ein so geradsehender, wohldenkender Mann auch in das, was die nächsten Stände über ihm vornehmen, einen richtigen Blick haben und manchmal geneigt sein möchte, diese und jene Verirrungen zu tadeln, läßt sich erwarten; allein sowohl hier als überhaupt, wo sich seine Arbeiten demjenigen nähern, was man Satire nennen könnte, ist er nicht glücklich. Die beschränkten Handelsweisen, die der kurzsinnige Mensch bewußtlos mit Selbstgefälligkeit ausübt, darzustellen, ist sein großes Talent.

Hat man nun so einen wackeren Bürger mit leidlicher Bequemlichkeit bald in, bald vor seinem Hause,

auf Märkten, auf Plätzen, auf dem Rathause immer heiter und spaßhaft gesehen, so ist es merkwürdig, wie er in schlimmen Tagen sich in gleichem Humor erhält und über die außerordentlichen Übel, so wie über die gemeineren, sich erhaben fühlt.

Ohne daß sein Stil einen höheren Schwung nähme, stellt er den bürgerlichen Zustand während der Teuerung, anhaltenden Frostes, Überschwemmung, ja während eines Krieges vor; selbst die Spaltung der Meinungen, dieser fürchterliche innere Krieg, gibt ihm Gelegenheit zu heiteren treffenden Schilderungen.

Sein Dialekt hat zwar etwas Unangenehmes, Breites, ist aber doch seiner Dichtart sehr günstig. Seine Silbenmaße sind ziemlich variiert, und wenn er dem einmal angegebenen auch durch ein ganzes Gedicht nicht völlig treu bleibt, so macht es doch bei dem Ton der ganzen Dichtart keinen Mißklang.

Als Beispiel setzen wir eins der kürzern hierher:

Der Rauchtoback.

Su bald ih fröih vom Schlauf derwach,
Souch ih mei Pfeifla scho;
Und Oabends, wenn ih schlauf'n geih,
So hob ih 's Pfeifla noh.
Denn wos ih denk und treib'n will,
Und alles, wos ih tou,
Dös geiht mer alles niht so gout,
Mei Pfeifla mouß derzou.

Ih brauch ka rara Pfeiff'n ih,
Su eit'l bin ih niht.
A Pfeiff'n, döi su teuer iß,
Wos tät ih denn nau mit?
Dau möist ih jo, su lang ih rauch,
Ner immer puz'n droh;
Und zehamaul in aner Stund
Nau wieder schaua oh.

Doch mouß mei Pfeifla reinlih sei,
Und innawendi puzt;

A schöina Pfeiff'n, und verstopft,
Döi sich ih niht, wos nuzt.
Verlöihern kon ih kana niht,
Dös ko scho goar niht sei;
Denn kamm iß leer und kolt a weng,
So füll ih's wieder eih.

Wenn ih a Böier trink'n sollt,
Und rauchet niht derzou,
Ih könnt ka Mauß niht trink'n ih,
Su langa offt niht zwou.
Und wenn ih fröih mein Kaffee trink
Und zünd mei Pfeifla oh,
Dau glab ih, daß ka Mensch niht leicht
Wos Bessers hob'n koh.

Und wenn ih af der Gass'n geih,
Su fröih und Oabendszeit,
Rauch ih mei Pfeifla a derzou,
Und scher mi nix um d'Leut.
Denn kurz, wenn ih niht rauch'n tou,
So wörd's mer angst und bang.
Drum wörd's mer a, verzeih mer's Gott!
Offt in der Körich z'lang.

7. Heidelberg, bei Mohr und Zimmer: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, herausgegeben von Achim von Arnim und Clemens Brentano. 1806. 470 S. gr. 8°. (2 Rtlr. 12 Gr.)

Die Kritik dürfte sich vorerst nach unserem Dafürhalten mit dieser Sammlung nicht befassen. Die Herausgeber haben solche mit so viel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt, daß ihre Landsleute dieser liebevollen Mühe nun wohl erst mit gutem Willen, Teilnahme und Mitgenuß zu danken hätten. Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man denn immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände,

wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umschlagen müßte.

Am besten aber läge doch dieser Band auf dem Klavier des Liebhabers oder Meisters der Tonkunst, um den darin enthaltenen Liedern entweder mit bekannten hergebrachten Melodien ganz ihr Recht widerfahren zu lassen oder ihnen schickliche Weisen anzuschmiegen, oder, wenn Gott wollte, neue bedeutende Melodien durch sie hervorzulocken.

Würden dann diese Lieder, nach und nach, in ihrem eigenen Ton- und Klangelemente von Ohr zu Ohr, von Mund zu Mund getragen, kehrten sie, allmählich, belebt und verherrlicht, zum Volke zurück, von dem sie zum Teil gewissermaßen ausgegangen, so könnte man sagen, das Büchlein habe seine Bestimmung erfüllt und könne nun wieder, als geschrieben und gedruckt, verloren gehen, weil es in Leben und Bildung der Nation übergegangen.

Weil nun aber in der neueren Zeit, besonders in Deutschland, nichts zu existieren und zu wirken scheint, wenn nicht darüber geschrieben und wieder geschrieben und geurteilt und gestritten wird, so mag denn auch über diese Sammlung hier einige Betrachtung stehen, die, wenn sie den Genuß auch nicht erhöht und verbreitet, doch wenigstens ihm nicht entgegen wirken soll.

Was man entschieden zu Lob und Ehren dieser Sammlung sagen kann, ist, daß die Teile derselben durchaus mannigfaltig charakteristisch sind. Sie enthält über zweihundert Gedichte aus den drei letzten Jahrhunderten, sämtlich dem Sinne, der Erfindung, dem Ton, der Art und Weise nach dergestalt von einander unterschieden, daß man keins dem andern vollkommen gleichstellen kann. Wir übernehmen das unterhaltende Geschäft, sie alle der Reihe nach, so wie es uns der Augenblick eingibt, zu charakterisieren.

Das Wunderhorn. (S. 13.) Feenhaft, kindlich, gefällig.

Des Sultans Töchterlein. (15.) Christlich zart, anmutig.

Tell und sein Kind. (17.) Rechtlich und tüchtig.

Großmutter Schlangenköchin. (19.) Tief, rätselhaft, dramatisch vortrefflich behandelt.

Jesaias Gesicht. (20.) Barbarisch groß.

Das Feuerbesprechen. (21.) Räuberisch ganz gehörig und recht.

Der arme Schwartenhals. (22.) Vagabundisch, launig, lustig.

Der Tod und das Mädchen. (24.) In Totentanz-Art, holzschnittmäßig, lobenswürdig.

Nachtmusikanten. (29.) Närrisch, ausgelassen, köstlich.

Widerspenstige Braut. (30.) Humoristisch, etwas fratzenhaft.

Klosterschen. (32.) Launenhaft verworren, und doch zum Zweck.

Der vorlaute Ritter. (32.) Im real-romantischen Sinn gar zu gut.

Die schwarzbraune Hexe. (34.) Durch Überlieferung etwas konfus, der Grund aber unschätzbar.

Der Dollinger. (36.) Ritterhaft tüchtig.

Liebe ohne Stand. (37.) Dunkel romantisch.

Gastlichkeit des Winters. (39.) Sehr zierlich.

Die hohe Magd. (40.) Christlich pedantisch, nicht ganz unpoetisch.

Liebe spinnt keine Seide. (42.) Lieblich konfus und deswegen Phantasie erregend.

Husarenglaube. (43.) Schnelligkeit, Leichtigkeit musterhaft ausgedrückt.

Rattenfänger von Hameln. (44.) Zuckt aufs Bänkelsängerische, aber nicht unfein.

Schürz' dich Gretlein. (46.) Im Vagabunden-Sinn. Unerwartet epigrammatisch.

Lied vom Ringe. (48.) Romantisch zart.

Der Ritter und die Magd. (50.) Dunkel romantisch, gewaltsam.

Der Schreiber im Korb. (53.) Den Schlag wiederholendes, zweckmäßiges Spottgedicht.

Erntelied. (55.) Katholisches Kirchen-Todeslied. Verdiente protestantisch zu sein.

Überdruß der Gelahrtheit. (57.) Sehr wacker. Aber der Pedant kann die Gelahrtheit nicht los werden.

Schlacht bei Murten. (58.) Realistisch, wahrscheinlich modernisiert.

Liebesprobe. (61.) Im besten Handwerksburschen-Sinne, und auch trefflich gemacht.

Der Falke. (63.) Groß und gut.

Die Eile der Zeit in Gott. (64.) Christlich, etwas zu historisch; aber dem Gegenstande gemäß und recht gut.

Das Rautensträuchlein. (69.) Eine Art Trümmer, sehr lieblich.

Die Nonne. (70.) Romantisch, empfindungsvoll und schön.

Revelje. (72.) Unschätzbar für den, dessen Phantasie folgen kann.

Fastnacht. (74.) Liebehaft, leise.

Diebsstellung. (75.) Holzschnittartig, sehr gut.

Wassersnot. (77.) Anschauung, Gefühl, Darstellung, überall das Rechte.

Tambursgesell. (78.) Heitere Vergegenwärtigung eines ängstlichen Zustandes. Ein Gedicht, dem der Einsehende schwerlich ein gleiches an die Seite setzen könnte.

David. (79.) Katholisch hergebracht, aber noch ganz gut und zweckmäßig.

Sollen und Müssen. (80.) Vortrefflich in der Anlage, obgleich hier in einem zerstückten und wunderlich restaurierten Zustande.

Liebesdienst. (83.) Deutsch romantisch, frommsinnig und gefällig.

Geht dir's wohl, so denk' an mich. (84.) Anmutiger, singbarer Klang.

Der Tannhäuser. (86.) Großes christlich-katholisches Motiv.

Mißheirat. (90.) Treffliche, rätselhafte Fabel,

ließe sich vielleicht mit wenigem anschaulicher und für den Teilnehmer befriedigender behandeln.

Wiegenlied. (92.) Reimhafter Unsinn, zum Einschläfern völlig zweckmäßig.

Frau Nachtigall. (93.) Eine kunstlose Behandlung zugegeben, dem Sinne nach höchst anmutig.

Die Juden in Passau. (93.) Bänkelsängerisch, aber lobenswert.

Kriegslied gegen Karl V. (97.) Protestantisch, höchst tüchtig.

Der Bettelvogt. (100.) Im Vagabunden-Sinne gründlich und unschätzbar.

Von den klugen Jungfrauen. (101.) Recht großmütig, herzerhebend, wenn man in den Sinn eindringt.

Müllers Abschied. (102.) Für den, der die Lage fassen kann, unschätzbar, nur daß die erste Strophe einer Emendation bedarf.

Abt Neidhard und seine Münche. (103.) Ein Till-Streich von der besten Sorte und trefflich dargestellt.

Von zwölf Knaben. (109.) Leichtfertig, ganz köstlich.

Kurze Weile. (110.) Deutsch romantisch, sehr lieblich.

Kriegslied des Glaubens. (112.) Protestantisch derb, treffend und durchschlagend.

Tabakslied. (114.) Trümmerhaft, aber Bergbau und Tabak gut bezeichnend.

Das fahrende Fräulein. (114.) Tief und schön.

Bettelei der Vögel. (115.) Gar liebenswürdig.

Die Greuelhochzeit. (117.) Ungeheurer Fall, bänkelsängerisch, aber lobenswürdig behandelt.

Der vortreffliche Stallbruder. (120.) Unsinn, aber wohl dem, der ihn behaglich singen könnte.

Unerhörte Liebe. (121.) Schön, sich aber doch einer gewissen philisterhaften Prose nähernd.

Das Bäumlein. (124.) Sehnsuchtsvoll, spielend, und doch herzinniglich.

Lindenschmidt. (125.) Von dem Reuterhaften, Holzschnittartigen die allerbeste Sorte.

Lied vom alten Hildebrand. (128.) Auch sehr gut, doch früher und in der breiteren Manier gedichtet.

Friedenslied. (134.) Andächtig, bekannte Melodie, ans Herz redend.

Friedenslied. (137.) Gut, aber zu modern und reflektiert.

Drei Schwestern. (139.) Sehr wacker in der derben Art.

Der englische Gruß. (140.) Die anmutige, bloß katholische Art, christliche Mysterien ans menschliche, besonders deutsche Gefühl herüberzuführen.

Vertraue. (141.) Seltsam, tragisch, zum Grund ein vortreffliches Motiv.

Das Leiden des Herrn. (142.) Die große Situation ins Gemeine gezogen; in diesem Sinne nicht tadelhaft.

Der Schweizer. (145.) Recht gut. Sentimentaler, aber lange nicht so gut als der Tambursgesell (78).

Pura. (146.) Schöne Fabel, nicht schlecht, aber auch nicht vorzüglich behandelt.

Die kluge Schäferin. (149.) Gar heiter, frei- und frohmütig.

Ritter St. Georg. (151.) Ritterlich, christlich, nicht ungeschickt dargestellt, aber nicht erfreulich.

Die Pantoffeln. (156.) Schöne Anlage, hier fragmentarisch, ungenießbar.

Xaver. (157.) Sehr wacker, dem Charakter nach, doch zu wort- und phrasenhaft.

Wachtelwacht. (159.) Als Ton nachahmend, Zustand darstellend, bestimmtes Gefühl aufrufend unschätzbar.

Das Tod-Austreiben. (161.) Gar lustig, wohlgefühlt und zweckmäßig.

Gegen das Quartanfieber. (161.) Unsinnige Formel, wie billig.

Zum Festmachen. (162.) Glücklicher Einfall.

Aufgegebene Jagd. (162.) Fordert den Ton des Waldhorns.

Wer 's Lieben erdacht. (163.) Gar knabenhaft von Grund aus.

Des Herrn Weingarten. (165.) Liebliche Versinnlichung christlicher Mysterien.

Cedrons Klage. (166.) Nicht eben so glücklich. Man sieht dieser Klage zu sehr den Gradus ad Parnassum an.

Frühlingsbeklemmung. (172.) Besser als das vorige. Doch hört man immer noch das Wort- und Bildgeklapper.

Lobgesang auf Maria. (174.) Auch diesem läßt sich vielleicht ein Geschmack abgewinnen.

Abschied von Maria. (178.) Interessante Fabel und anmutige Behandlung.

Ehestand der Freude. (181.) Derb lustig, muß gesungen werden wie irgend eins.

Amor. (182.) Niedlich und wunderlich genug.

Vom großen Bergbau der Welt. (183.) Tief und ahnungsvoll, dem Gegenstande gemäß. Ein Schatz für Bergleute.

Husarenbraut. (188.) Nicht eben schlimm.

Das Straßburger Mädchen. (189.) Liegt ein lieblich Begebnis zum Grund, zart und phantastisch behandelt.

Zwei Röselein. (190.) Ein Ereignen zwischen Liebesleuten, von der zartesten Art, dargestellt, wie es besser nicht möglich ist.

Das Mädchen und die Hasel. (192.) Gar natürlich gute und frische Sittenlehre.

Königstochter aus Engelland. (193.) Nicht zu schelten; doch spürt man zu sehr das Pfaffenhafte.

Schall der Nacht. (198.) Wird, gesungen, herzerfreulich sein.

Große Wäsche. (201.) Feenhaft und besonders.

Der Palmbaum. (202.) So recht von Grund aus herzlich.

Der Fuhrmann. (203.) Gehört zu den guten Vagabunden-, Handwerks- und Gewerbsliedern.

Pfauenart. (204.) Gute Neigung, bescheiden ausgedrückt.

Der Schildwache Nachtlied. (205.) Ans Quodlibet streifend, dem tiefen und dunkeln Sinne der Ausdruck gemäß.

Der traurige Garten. (206.) Süße Neigung.

Hüt' du dich. (207.) Im Sinn und Klang des Vaudeville sehr gut.

Die mystische Wurzel. (208.) Geistreich, wobei man sich doch des Lächelns über ein falsches Gleichnis nicht enthalten kann.

Rätsel. (209.) Nicht ganz glücklich.

Wie kommt's, daß du so traurig bist. (210.) Streift ans Quodlibet, wahrscheinlich Trümmern.

Unkraut. (211.) Quodlibet von der besten Art.

Der Wirtin Töchterlein. (212.) Höchst lieblich, aber nicht so recht ganz.

Wer hat dies Liedlein erdacht. (213.) Eine Art übermütiger Fratze, zur rechten Zeit und Stunde wohl lustig genug.

Doktor Faust. (214.) Tiefe und gründliche Motive, könnten vielleicht besser dargestellt sein.

Müllertücke. (218.) Bedeutende Mordgeschichte, gut dargestellt.

Der unschuldig Hingerichtete. (220.) Ernste Fabel, lakonisch trefflich vorgetragen.

Ringlein und Fähnlein. (223.) Sehr gefällig romantisch. Das Reimgeklingel tut der Darstellung Schaden, bis man sich allenfalls daran gewöhnen mag.

Die Hand. (226.) Bedeutendes Motiv kurz abgefertigt.

Martinsgans. (226.) Bauerburschenhaft, lustig losgebunden.

Die Mutter muß gar sein allein. (227.) Nicht recht von Grund und Brust aus, sondern nach einer schon vorhandenen Melodie gesungen.

Der stolze Schäfersmann. (229.) Tiefe schöne Fabel, durch den Widerklang des Vaudeville ein sonderbarer, aber für den Gesang bedeutender Vortrag.

Wenn ich ein Vöglein wär'. (231.) Einzig schön und wahr.

An einen Boten. (232.) Einzig lustig und gutlaunig.

Weine nur nicht. (232.) Leidlicher Humor, aber doch ein bißchen plump.

Käuzlein. (233.) Wunderlich, von tiefem, ernstem, köstlichem Sinn.

Weinschröterlied. (234.) Unsinn der Beschwörungsformeln.

Maikäferlied. (235.) Desgleichen.

Marienwürmchen. (235.) Desgleichen, mehr ins Zarte geleitet.

Der verlorne Schwimmer. (236.) Anmutig und voll Gefühl.

Die Prager Schlacht. (237.) Rasch und knapp, eben als wenn es drei Husaren gemacht hätten.

Frühlingsblumen. (239.) Wenn man die Blumen nicht so entsetzlich satt hätte, so möchte dieser Kranz wohl artig sein.

Kuckuck. (241.) Neckisch bis zum Fratzenhaften, doch gefällig.

Die Frau von Weißenburg. (242.) Eine gewaltige Fabel, nicht ungemäß vorgetragen.

Soldatentod. (245.) Möchte vielleicht im Frieden und beim Ausmarsch erbaulich zu singen sein. Im Krieg und in der ernsten Nähe des Unheils wird so etwas greulich wie das neuerlich belobte Lied: Der Krieg ist gut.

Die Rose. (251.) Liebliche Liebesergebenheit.

Die Judentochter. (252.) Passender, seltsamer Vortrag zu konfusem und zerrüttetem Gemütswesen.

Drei Reiter. (253.) Ewiges und unzerstörliches Lied des Scheidens und Meidens.

Schlachtlied. (254.) In künftigen Zeiten zu singen.

Herr von Falkenstein. (255.) Von der guten zarten innigen Romanzenart.

Das römische Glas. (257.) Desgleichen. Etwas rätselhafter.

Rosmarin. (258.) Ruhiger Blick ins Reich der Trennung.

Der Pfalzgraf am Rhein. (259.) Barbarische Fabel und gemäßer Vortrag.

Vogel Phönix. (261.) Nicht mißlungene christliche Allegorie.

Der unterirdische Pilger. (262.) Müßte in Schächten, Stollen und auf Strecken gesungen und empfunden werden. Über der Erde wird's einem zu dunkel dabei.

Herr Olof. (261 b.) Unschätzbare Ballade.

Ewigkeit. (263 b.) Katholischer Kirchengesang. Wenn man die Menschen konfus machen will, so ist dies ganz der rechte Weg.

Der Graf und die Königstochter. (265 b.) Eine Art von Pyramus und Thisbe. Die Behandlung solcher Fabeln gelang unsern Voreltern nicht.

Moritz von Sachsen. (270.) Ein ahnungsvoller Zustand und großes trauriges Ereignis, mit Phantasie dargestellt.

Ulrich und Annchen. (274.) Die Fabel vom Blaubart in mehr nördlicher Form, gemäß dargestellt.

Vom vornehmen Räuber. (276.) Sehr tüchtig, dem Lindenschmidt (125) zu vergleichen.

Der geistliche Kämpfer. (277.) „Christ Gottes Sohn allhie" hätte durch sein Leiden wohl einen besseren Poeten verdient.

Dusle und Babeli. (281.) Köstlicher Abdruck des schweizer-bäurischen Zustands und des höchsten Ereignisses dort zwischen zwei Liebenden.

Der eifersüchtige Knabe. (282.) Das Wehen und Weben der rätselhaft mordgeschichtlichen Romanzen ist hier höchst lebhaft zu fühlen.

Der Herr am Ölberg. (283.) Diesem Gedicht

geschieht Unrecht, daß es hier steht. In dieser, meist natürlichen Gesellschaft wird einem die Allegorie der Anlage, so wie das poetisch Blumenhafte der Ausführung, unbillig zuwider.

Abschied von Bremen. (289.) Handwerksburschenhaft genug, doch zu prosaisch.

Aurora. (291.) Gut gedacht, aber doch nur gedacht.

Werd' ein Kind. (291.) Ein schönes Motiv, pfaffenhaft verschoben.

Der ernsthafte Jäger. (292.) Ein bißchen barsch, aber gut.

Der Mordknecht. (294.) Bedeutend, seltsam und tüchtig.

Der Prinzenraub. (296.) Nicht gerade zu schelten, aber nicht befriedigend.

Nächten und Heute. (298.) Ein artig Lied des Inhalts, der so oft vorkommt: Così fan tutte und tutti.

Der Spaziergang. (299.) Mehr Reflexion als Gesang.

Das Weltende. (300.) Deutet aufs Quodlibet, läßt was zu wünschen übrig.

Bayrisches Alpenlied. (301.) Allerliebst, nur wird man vornherein irre, wenn man nicht weiß, daß unter dem Palmbaum die Stechpalme gemeint ist. Mit einem Dutzend solcher Noten wäre manchem Liede zu mehrerer Klarheit zu helfen gewesen.

Jäger Wohlgemut. (303.) Gut, aber nicht vorzüglich.

Der Himmel hängt voll Geigen. (304.) Eine christliche Cocagne, nicht ohne Geist.

Die fromme Magd. (306.) Gar hübsch und sittig.

Jagdglück. (306.) Zum Gesang erfreulich, im Sinne nicht besonders. Überhaupt wiederholen die Jägerlieder, vom Tone des Waldhorns gewiegt, ihre Motive zu oft ohne Abwechseln.

Kartenspiel. (308.) Artiger Einfall und guter Humor.

Für funfzehn Pfennige. (309.) Von der allerbesten Art, einen humoristischen Refrain zu nutzen.

Der angeschossene Kuckuck. (311.) Nur Schall ohne irgend eine Art von Inhalt.

Warnung. (313.) Ein Kuckuck von einer viel besseren Sorte.

Das große Kind. (314.) Höchst süße. Wäre wohl wert, daß man ihm das Ungeschickte einiger Reime und Wendungen benähme.

Das heiße Afrika. (315.) Spukt doch eigentlich nur der Halberstädter Grenadier.

Das Wiedersehn am Brunnen. (317.) Voll Anmut und Gefühl.

Das Haselloch er Tal. (319.) Seltsame Mordgeschichte, gehörig vorgetragen.

Abendlied. (321.) Sehr lobenswürdig, von der recht guten lyrisch-episch-dramatischen Art.

Der Scheintod. (322.) Sehr schöne, wohlausgestattete Fabel, gut vorgetragen.

Die drei Schneider. (325.) Wenn doch einmal eine Gilde vexiert werden soll, so geschieht's hier lustig genug.

Nächtliche Jagd. (327.) Die Intention ist gut, der Ton nicht zu schelten, aber der Vortrag ist nicht hinreichend.

Spielmanns Grab. (328.) Ausgelassenheit, unschätzbarer sinnlicher Bauernhumor.

Knabe und Veilchen. (329.) Zart und zierlich.

Der Graf im Pfluge. (330.) Gute Ballade, doch zu lang.

Drei Winterrosen. (339.) Zu sehr abgekürzte Fabel von dem Wintergarten, der schon im Bojardo vorkommt.

Der beständige Freier. (341.) Echo, versteckter Totentanz, wirklich sehr zu loben.

Von Hofleuten. (343.) Wäre noch erfreulicher, wenn nicht eine, wie es uns scheint, falsche Überschrift auf eine Allegorie deutete, die man im Lied weder finden kann noch mag.

Lied beim Heuen. (345.) Köstliches Vaudeville, das unter mehreren Rezensionen bekannt ist.

Fischpredigt. (347.) Unvergleichlich, dem Sinne und der Behandlung nach.

Die Schlacht bei Sempach. (349.) Wacker und derb, doch nahe zu chronikenhaft prosaisch.

Algerius. (353.) Fromm, zart und voll Glaubenskraft.

Doppelte Liebe. (354.) Artig, könnte aber der Situation nach artiger sein.

Manschettenblume. (356.) Wunderlich romantisch, gehaltvoll.

Der Fähndrich. (358.) Mit Eigenheit; doch hätte die Gewalt, welche der Fähndrich dem Mädchen angetan, müssen ausgedrückt werden: sonst hat es keinen Sinn, daß er hängen soll.

Gegen die Schweizer Bauern. (360.) Tüchtige und doch poetische Gegenwart. Der Zug, daß ein Bauer das Glas in den Rhein wirft, weil er in dessen Farbenspiel den Pfauenschwanz zu sehen glaubt, ist höchst revolutionär und treffend.

Kinder still zu machen. (362.) Recht artig und kindlich.

Gesellschaftslied. (363.) In Tillen-Art kapital.

Das Gnadenbild. (366.) Ist hübsch, wenn man sich den Zustand um einen solchen Wallfahrtsort vergegenwärtigen mag.

Geh du nur hin. (371.) Frank und frech.

Verlorne Mühe. (372.) Treffliche Darstellung weiblicher Betulichkeit und täppischen Männerwesens.

Starke Einbildungskraft. (373.) Zarter Hauch, kaum festzuhalten.

Die schlechte Liebste. (374.) Innig gefühlt und recht gedacht.

Maria auf der Reise. (375.) Hübsch und zart, wie die Katholiken mit ihren mythologischen Figuren das gläubige Publikum gar zweckmäßig zu beschäftigen und zu belehren wissen.

Der geadelte Bauer. (376.) Recht gut gesehen und mit Verdruß launisch dargestellt.

Abschiedszeichen. (378.) Recht lieblich.

Die Ausgleichung. (379.) Die bekannte Fabel vom Becher und Mantel, kurz und bedeutend genug dargestellt.

Petrus. (382.) Scheint uns gezwungen freigeistisch.

Gott grüß' Euch, Alter. (384.) Modern und sentimental, aber nicht zu schelten.

Schwere Wacht. (386.) Zieht schon in das umständliche, klang- und sangreiche Minnesängerwesen herüber.

1) Jungfrau und Wächter. Gar liebreich, doch auch zu umständlich.

2) Der lustige Geselle. Ist uns lieber als die vorhergehenden.

3) Variation. Macht hier zu großen Kontrast; denn es gehört zu der tiefen, wunderlichen deutschen Balladenart.

4) Beschluß. Paßt nicht in diese Reihe.

Der Pilger und die fromme Dame. (396.) Ein guter, wohl dargestellter Schwank.

Kaiserliches Hochzeitlied. (397.) Barbarisch pedantisch, und doch nicht ohne poetisches Verdienst.

Antwort Mariä auf den Gruß der Engel. (406.) Das liebenswürdigste von allen christkatholischen Gedichten in diesem Bande.

Staufenberg und die Meerfeye. (407.) Recht lobenswerte Fabel, gedrängt genug vorgetragen, klug verteilt. Würde zu kurz scheinen, wenn man nicht an lauter kürzere Gedichte gewöhnt wäre.

Des Schneiders Feierabend. (418.) In der Holzschnittsart, so gut, als man es nur wünschen kann.

Mit dieser Charakterisierung aus dem Stegreife — denn wie könnte man sie anders unternehmen? — gedenken wir niemand vorzugreifen, denen am wenigsten, die durch wahrhaft lyrischen Genuß und echte Teilnahme einer sich ausdehnenden Brust viel mehr von diesen Gedichten fassen werden, als in irgend einer lakonischen

Bestimmung des mehr oder minderen Bedeutens geleistet werden kann. Indessen sei uns über den Wert des Ganzen noch folgendes zu sagen vergönnt.

Diese Art Gedichte, die wir seit Jahren Volkslieder zu nennen pflegen, ob sie gleich eigentlich weder vom Volk noch fürs Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der kern- und stammhafte Teil der Nationen dergleichen Dinge faßt, behält, sich zueignet und mitunter fortpflanzt — dergleichen Gedichte sind so wahre Poesie, als sie irgend nur sein kann; sie haben einen unglaublichen Reiz, selbst für uns, die wir auf einer höheren Stufe der Bildung stehen, wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend fürs Alter hat. Hier ist die Kunst mit der Natur im Konflikt, und eben dieses Werden, dieses wechselseitige Wirken, dieses Streben scheint ein Ziel zu suchen, und es hat sein Ziel schon erreicht. Das wahre dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet; mag ihm Unvollkommenheit der Sprache, der äußeren Technik, oder was sonst will entgegenstehen, es besitzt die höhere innere Form, der doch am Ende alles zu Gebote steht, und wirkt selbst im dunkeln und trüben Elemente oft herrlicher, als es später im klaren vermag. Das lebhafte poetische Anschauen eines beschränkten Zustandes erhebt ein Einzelnes zum zwar begrenzten, doch unumschränkten All, so daß wir im kleinen Raume die ganze Welt zu sehen glauben. Der Drang einer tiefen Anschauung fordert Lakonismus; was der Prose ein unverzeihliches Hinterstzuvörderst wäre, ist dem wahren poetischen Sinne Notwendigkeit, Tugend, und selbst das Ungehörige, wenn es an unsere ganze Kraft mit Ernst anspricht, regt sie zu einer unglaublich genußreichen Tätigkeit auf.

Durch die obige einzelne Charakteristik sind wir einer Klassifikation ausgewichen, die vielleicht künftig noch eher geleistet werden kann, wenn mehrere dergleichen, echte, bedeutende Grundgesänge zusammengestellt sind. Wir können jedoch unsere Vorliebe für diejenigen nicht bergen, wo

lyrische, dramatische und epische Behandlung dergestalt in einander geflochten ist, daß sich erst ein Rätsel aufbaut und sodann mehr oder weniger und wenn man will epigrammatisch auflöst. Das bekannte: Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot, Eduard, Eduard! ist besonders im Original das Höchste, was wir in dieser Art kennen.

Möchten die Herausgeber aufgemuntert werden, aus dem reichen Vorrat ihrer Sammlungen, so wie aus allen vorliegenden schon gedruckten, bald noch einen Band folgen zu lassen; wobei wir denn freilich wünschen, daß sie sich vor dem Singsang der Minnesinger, vor der bänkelsängerischen Gemeinheit und vor der Plattheit der Meistersänger, so wie vor allem Pfäffischen und Pedantischen höchlich hüten mögen.

Brächten sie uns noch einen zweiten Teil dieser Art deutscher Lieder zusammen, so wären sie wohl aufzurufen, auch was fremde Nationen, Engländer am meisten, Franzosen weniger, Spanier in einem anderen Sinne, Italiener fast gar nicht, dieser Liederweise besitzen, auszusuchen und sie im Original und nach vorhandenen oder von ihnen selbst zu leistenden Übersetzungen darzulegen.

Haben wir gleich zu Anfang die Kompetenz der Kritik, selbst im höheren Sinn, auf diese Arbeit gewissermaßen bezweifelt, so finden wir noch mehr Ursache, eine sondernde Untersuchung, inwiefern das alles, was uns hier gebracht ist, völlig echt oder mehr und weniger restauriert sei, von diesen Blättern abzulehnen.

Die Herausgeber sind im Sinne des Erfordernisses so sehr, als man es in späterer Zeit sein kann, und das hie und da seltsam Restaurierte, aus fremdartigen Teilen Verbundene, ja das Untergeschobene ist mit Dank anzunehmen. Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht! Warum soll der, der es in letzter Instanz aufzeichnet, mit anderen zusammenstellt, nicht auch ein gewisses Recht daran

haben? Besitzen wir doch aus früherer Zeit kein poetisches und kein heiliges Buch, als insofern es dem Auf- und Abschreiber solches zu überliefern gelang oder beliebte.

Wenn wir in diesem Sinne die vor uns liegende gedruckte Sammlung dankbar und läßlich behandeln, so legen wir den Herausgebern desto ernstlicher ans Herz, ihr poetisches Archiv rein, streng und ordentlich zu halten. Es ist nicht nütze, daß alles gedruckt werde; aber sie werden sich ein Verdienst um die Nation erwerben, wenn sie mitwirken, daß wir eine Geschichte unserer Poesie und poetischen Kultur, worauf es denn doch nunmehr nach und nach hinausgehen muß, gründlich, aufrichtig und geistreich erhalten.

8. Berlin, bei Unger: Regulus, eine Tragödie in fünf Aufzügen, von Collin. 1802. 184 S. mit den Anmerkungen. 8°.

Die lebhafte Sensation, welche dieses Stück bei seiner Erscheinung erregte, ist zwar nach und nach verklungen, doch möchte es nicht zu spät sein, noch ein ruhiges kritisches Wort darüber auszusprechen.

Der Verfasser hat bei der Wahl dieses Gegenstandes sich sehr vergriffen. Es ist darin Stoff allenfalls zu einem Akt, aber keineswegs zu fünfen, und dieser eine Akt ist es, der dem Stücke Gunst erweckt.

In dem ersten ist Attilia, die Gattin des Regulus, vorzüglich beschäftigt, die Lage der Sache und sich selbst zu exponieren, jedoch weiß sie sich unsere Gunst nicht zu verschaffen.

Wer den Entschluß des Regulus als groß und heldenmütig anerkennen soll, muß den hohen Begriff von Rom mit zum Stücke bringen: die Anschauung dieser ungeheueren spezifischen Einheit einer Stadt, welche Feinde, Freunde, ja ihre Bürger selbst für nichts achtet, um der Mittelpunkt der Welt zu werden. Und solche Gesinnungen sind es, die den einzelnen edlen Römer charakterisieren; so auch die Römerinnen. Wir sind die Lucretien und Clölien, Porcien und Arrien und ihre Tugenden schon

so gewohnt, daß uns eine Attilia kein Interesse abgewinnen kann, die als eine ganz gemeine Frau ihren Mann für sich und ihre Kinder aus der Gefangenschaft zurückwünscht. Indessen möchte das dem ersten Akt hingehen, da von dem Kollisivfall, der nun sogleich eintritt, noch nicht die Rede ist.

Der zweite Akt enthält nun den interessanten Punkt, wo Regulus mit dem karthagischen Gesandten vor dem Senat erscheint, die Auswechselung der Gefangenen widerrät, sich den Todesgöttern widmet und mit seinem ältesten Sohne Publius, der für die Befreiung des Vaters arbeiten wollte, sich auf echt römische Weise unzufrieden bezeigt.

Mit dem dritten Akt fängt das Stück sogleich an, zu sinken. Der punische Gesandte erscheint wirklich komisch, indem er den Regulus durch kosmopolitische Argumente von seinem spezifischen Patriotismus zu heilen sucht. Hierauf muß der wackere Held durch Frau und Kinder gar jämmerlich gequält werden, indessen der Zuschauer gewiß überzeugt ist, daß er nicht nachgeben werde. Wie viel schöner ist die Lage Coriolans, der seinem Vaterlande wieder erbeten wird, nachgeben kann, nachgeben muß und darüber zu Grunde geht!

Der vierte Akt ist ganz müßig. Der Konsul Metellus bringt erst einen Senator höflich beiseite, der sich des Regulus annehmen will, ferner beseitigt er einen stockpatrizisch gesinnten Senator, der zu heftig gegen Regulus wird, und läßt zuletzt den Publius, man darf wohl sagen, abfahren, als dieser ungestüm die Befreiung seines Vaters verlangt und, da Überredung nicht hilft, auf eine wirklich lächerliche Weise den Dolch auf den Konsul zuckt, welcher, wie man denken kann, unerschüttert stehen bleibt und den törichten jungen Menschen gelassen fortschickt.

Der fünfte Akt ist die zweite Hälfte vom zweiten. Was dort vor dem Senat vorgegangen, wird hier vor dem Volke wiederholt, welches den Regulus nicht fortlassen will, der, damit es ja an modern dringenden, dramatischen Mitteln nicht fehle, auch einen von den

durchs Stück wandelnden Dolchen zuckt und sich zu durchbohren droht.

Wollte man dieses Sujet in einem Akt behandeln, indem man auf geschickte Weise den zweiten und fünften zusammenschmölze, so würde es ein Gewinn für die Bühne sein; denn es ist immer herzerhebend, einen Mann zu sehen, der sich aus Überzeugung für ein Ganzes aufopfert, da im gemeinen Lauf der Welt sich niemand leicht ein Bedenken macht, um seines besonderen Vorteils willen das schönste Ganze, wo nicht zu zerstören, doch zu beschädigen.

Hätte dieser Gegenstand unvermeidlich bearbeitet werden müssen, so hätte die große Spaltung der Plebejer und Patrizier zu Einleitungs- und Ausfüllungsmotiven den Stoff geben können. Wenn Attilia, eine recht eingefleischte Plebejerin, nicht allein Gatten und Vater für sich und ihre Kinder, sondern auch für ihre Nächsten, für Vettern und Gevattern einen Patron zu befreien und aufzustellen im Sinne hätte, so würde sie ganz anders als in ihrer jetzigen Privatgestalt auftreten. Wenn man alsdann dem Regulus, der nur die eine große unteilbare Idee von dem einzigen Rom vor Augen hat, dieses Rom als ein gespaltenes, als ein den Patriziern hingegebenes, als ein teilsweise unterdrücktes, seine Hilfe forderndes Rom, in steigenden Situationen, dargebracht hätte, so wäre doch wohl ein augenblicklich wankender Entschluß, ohne Nachteil des Helden, zu bewirken gewesen. Anstatt dessen bringt der Verfasser diesen wechselseitigen Haß der beiden Parteien als völlig unfruchtbar und keineswegs in die Handlung eingreifend, weil er ihm nicht entgehen konnte, durch das ganze Stück gelegentlich mit vor.

Wir können daher den Verfasser weder wegen der Wahl des Gegenstandes, noch wegen der bei Bearbeitung desselben geäußerten Erfindungsgabe rühmen, ob wir gleich übrigens gern gestehen, daß das Stück nebst den Anmerkungen ein unverwerfliches Zeugnis ablege, daß er die römische Geschichte wohl studiert habe.

Unglücklicherweise aber sind eben diese historischen Stoffe mit der Wahrheit ihrer Details dem dramatischen Dichter das größte Hindernis. Das einzelne Schöne, historisch Wahre macht einen Teil eines ungeheueren Ganzen, zu dem es völlig proportioniert ist. Das historisch Wahre in einem beschränkten Gedicht läßt sich nur durch große Kraft des Genies und Talents dergestalt beherrschen und bearbeiten, daß es nicht dem engeren Ganzen, das in seiner Sphäre eine ganz andere Art von Anähnlichung verlangt, als störend erscheine.

So sieht man aus den Anmerkungen, daß der Verfasser zu dem unverzeihlichen Mißgriff des Publius, der den Dolch gegen den Konsul zuckt, durch ein geschichtliches Faktum verleitet worden, indem ein junger Römer schon einmal einen Tribunen, der einen Vater zur Klage gezogen, durch Drohung genötigt, seine Klage zurückzunehmen. Wenn nun ein Hauptargument dieser Klage war, daß der Vater den Sohn übel behandle, so steht diese Anekdote gar wohl in einer römischen Geschichte. Aber hier im Drama der junge Mensch, der gegen den Konsul Lucius Cäcilius Metellus den Dolch zieht, begeht doch wohl den albernsten aller Streiche!

Wie die Einsicht des Verfassers in die römische Geschichte, so sind auch seine geäußerten teils römischen, teils allgemein menschlichen Gesinnungen lobenswert. Sie haben durchaus etwas Rechtliches, meist etwas Richtiges; allein aus allen diesen einzelnen Teilen ist kein Ganzes entstanden.

So ist uns auch noch nicht bei dieser Beurteilung die Betrachtung der Charaktere dringend geworden; denn man kann wohl sagen, daß keine Charaktere in dem Stück sind. Die Leute stehen wohl durch Zustände und Verhältnisse von einander ab und meinen auch einer anders als der andere, aber es ist nirgends ein Zug, der ein Individuum, ja auch nur im rechten Sinn eine Gattung darstelle. Da dieses Stück übrigens Figuren hat, die den Schauspielern zusagen, so wird es wohl auf vielen deutschen Theatern gegeben werden, aber es wird sich

auf keinem halten, weil es im Ganzen dem Publikum nicht zusagt, das die schwachen und leeren Stellen gar zu bald gewahr wird.

Wir wünschen daher, wenn das Stück noch eine Weile in dieser Form gegangen ist, daß der Teil, der dramatisch darstellbar und wirksam ist, für das deutsche Theater, das ohnehin auf sein Repertorium nicht pochen kann, gerettet werde, und zwar so, daß der Verfasser oder sonst ein guter Kopf aus dem zweiten und fünften Akte ein Stück in einem Akte komponierte, das man mit Überzeugung und Glück auf den deutschen Theatern geben und wieder geben könnte.

9. Dresden, bei Gerlach: Ugolino Gherardesca, ein Trauerspiel, herausgegeben von Böhlendorff. 1801. 188 S. gr. 8°.

Wenn das außerordentliche Genie etwas hervorbringt, das Mit- und Nachwelt in Erstaunen setzt, so verehren die Menschen eine solche Erscheinung durch Anschauen, Genuß und Betrachtung, jeder nach seiner Fähigkeit; allein da sie nicht ganz untätig bleiben können, so nehmen sie öfters das Gebildete wieder als Stoff an und fördern, welches nicht zu leugnen ist, manchmal dadurch die Kunst.

Die wenigen Terzinen, in welche Dante den Hungertod Ugolinos und seiner Kinder einschließt, gehören mit zu dem Höchsten, was die Dichtkunst hervorgebracht hat; denn eben diese Enge, dieser Lakonismus, dieses Verstummen bringt uns den Turm, den Hunger und die starre Verzweiflung vor die Seele. Hiermit war alles getan, und hätte dabei wohl bewenden können.

Gerstenberg kam auf den Gedanken, aus diesem Keim eine Tragödie zu bilden, und obgleich das Große der Dantischen Darstellung durch jede Art von Amplifikation verlieren mußte, so faßte doch Gerstenberg den rechten Sinn, daß seine Handlung innerhalb des Turms verweilt, daß er durch Motive von Streben, Hoffnung, Aussicht den Beschauer hinhält und innerhalb dieser stockenden

Masse einige Veränderung des Zustandes bis zur letzten Hilflosigkeit hervorzubringen weiß. Wir haben ihm also zu danken, daß er etwas gleichsam Unmögliches unternommen und es doch mit Sinn und Geschick gewissermaßen ausgeführt.

Herr Böhlendorff war dagegen bei Konzeption seines Trauerspiels ganz auf dem falschen Wege, wenn er sich einbildete, daß man ein politisch-historisches Stück erst ziemlich kalt anlegen, fortführen und es zuletzt mit dem Ungeheueren enden könne.

Das Schlimmste bei der Sache ist, daß gegenwärtiger Ugolino auch wieder zu den Stücken gehört, welche ohne Wallensteins Dasein nicht geschrieben wären. In dem ersten Akte sehen wir statt des zweideutigen Piccolomini einen sehr unzweideutigen Schelmen von ghibellinischem Erzbischof, der zwar nicht ohne Ursache, doch aber auf tückische und verruchte Weise den Guelfen Ugolino haßt; ihm ist ein schwacher Legat des Papstes zugesellt, und der ganze erste Akt wird darauf verwendet, die Gemüter mehr oder weniger vom Ugolino abwendig zu machen.

Zu Anfang des zweiten Akts erscheint Ugolino auf dem Lande, von seiner Familie umgeben, ungefähr wie ein stiller Hausvater, dessen Geburtstag man mit Versen und Kränzen feiert. Sein ältester Sohn kommt siegreich zurück, um die Familienszene recht glücklich zu erhöhen. Man spürt zwar sogleich einen Zwiespalt zwischen Vater und Sohn, indem der Vater nach der Herrschaft strebt, der Sohn aber die sogenannte Freiheit, die Autonomie der Bürger zu lieben scheint, wodurch man wieder an Piccolomini und Max erinnert wird. Nun kommen die Burgemeister von Pisa, um den auf dem Lande zaudernden, hypochondrisierenden Helden nach der Stadt zu berufen, indem ein großer Tumult entstanden, wobei das Volk Ugolinos Palast verbrannt und geschleift. Sie bieten ihm und den Seinigen das Stadthaus zur Wohnung an.

Im dritten Akte erscheint nun ein Nachbild vom Seni, Marco Lombardo, der die ganze Unglücksgeschichte voraussieht. Ugolino hat von dem Senatspalast Besitz

genommen und sucht einen Ritter Nino, einen wackern Mann, auch Guelfen, doch in Meinungen einigermaßen verschieden, aus der Stadt zu entfernen und beraubt sich, indem er einen Halbfreund von sich stößt, des besten Schutzes gegen seinen heimlichen Erzfeind, den Ghibellinen Ruggieri. Eine Szene zwischen Vater und Sohn erinnert wieder an die Piccolomini, und damit wir ja nicht aus diesem Kreise kommen, endigt der dritte Akt mit einer geschmückten Tafel, wobei die Handlung um nichts vorwärts kommt, als daß Ugolino seine Gesundheit als Pisas Fürst zu trinken erlaubt. Der Freiheit atmende Francesco tritt dagegen auf, wodurch ein widersprechend Verhältnis zwischen Vater und Sohn sich lebhaft ausdrückt und wir uns zu der Mühe verdammt finden, disjecti membra poetae abermals zusammenzulesen.

Im vierten Akt erzählt Ugolino dem Wahrsager einen Traum, wird aber durch den Seher um nichts klüger. Frau und Kinder kommen, die Geburtstagszene wird etwas trauriger wiederholt; endlich findet sich Ugolino im Dom ein, um die Herrschaft zu übernehmen, wo er gefangen genommen und von dem schwankenden Volke verlassen wird.

Zu Anfang des fünften Akts treten auf einmal in diese prosaische Welt drei Schicksalsschwestern und parodieren die Hexen des Macbeths. Dann werden wir in den Hungerturm geführt, wo der Verfasser der Leitung Gerstenbergs mehr oder weniger folgt, die Wirkung aber völlig zerstört, indem er die Hungerszene zerstückt und den Leser wechselsweise in den Turm und auf die Straße führt. Zuletzt wird der Bischof, wunderlich genug, Mitternachts in den Dom gelockt und ermordet, nachdem vorher Ugolinos Geist hinten über das Theater gegangen.

Man darf kühnlich behaupten, daß man im ganzen Stück auf keine poetische Idee treffe. Die historisch-politisch-psychologischen Reflexionen zeigen übrigens von einem mäßigen, geraden Sinn. Die Einleitung des tristen Ugolinischen Charakters durch Erzählung seiner unglücklichen Jugend ist gut. Jene oben erwähnte Situation,

da sich ein vorzüglicher Mann dadurch ins Unglück stürzt, daß er, Versöhnung heuchelnden Feinden zuliebe, einen wenig dissentierenden Freund verstößt und sich des einzigen Schutzes beraubt, wäre dramatisch interessant genug, nur müßte die Behandlung viel tiefer gegriffen werden.

An Aufführung dieses Stücks ist gar nicht zu denken, um so weniger, als es nicht durch theatralische Vorstellung, sondern durch Lektüre Wallensteins eigentlich entstanden sein mag.

10. Leipzig, bei Sommer: Johann Friedrich, Kurfürst zu Sachsen, ein Trauerspiel. 1804. 8°.

Es ist ein großer Unterschied, ob der Verfasser eines dramatischen Stückes vom Theater herunter oder auf das Theater hinauf schreibe. Im ersten Falle steht er hinter den Coulissen, ist selbst nicht gerührt noch getäuscht, kennt aber die Mittel, Rührung und Täuschung hervorzubringen, und wird nach dem Maß seines Talentes, wo nicht etwas Vortreffliches, doch etwas Brauchbares leisten. Im andern Falle hat er als Zuschauer gewisse Wirkungen erfahren, er fühlt sich davon durchdrungen und bewegt, möchte gern seine passive Rolle mit einer aktiven vertauschen, und indem er die schon vorhandenen Masken und Gesinnungen bei sich zu beleben und in veränderten Reihen wieder aufzuführen sucht, bringt er nur etwas Sekundäres, nur den Schein eines Theaterstücks hervor.

Ein solches Werk, wie das gegenwärtige, könnte man daher wohl fulgur e pelvi nennen, indem die Wallensteinische Sonne hier aus einem nicht eben ganz reinen Gefäß zurückleuchtet und kaum eine augenblickliche Blendung bewirkt. Hier ist auch ein unschlüssiger Held, der sich aber doch, gestärkt durch seinen Beichtvater, mehr auf den protestantischen Gott als jener auf die Planeten verläßt. Hier ist auch ein Verräter, der mit mehreren Regimentern zum Feind übergeht, eine Art von Max, eine Sorte von Thekla, die uns aber doch, anfangs durch Bauernkleidung, dann durch Heldenrüstung, an eine ge-

ringere Abkunft, an den Stamm der Bayardischen Miranden, der Johannen von Montfaucon erinnert. Nicht weniger treten Bürger und Soldaten auf, die ganz unmittelbar aus Wallensteins Lager kommen. Ferner gibt es einige tückische Spanier, wie man sie schon mehr auf dem deutschen Theater zu sehen gewohnt ist, und Karl der Fünfte zeigt sich als ein ganz leidlicher Kartenkönig. Die Zweideutigkeit des nachherigen Kurfürsten Moritz kann gar kein Interesse erregen.

Ungeachtet aller dieser fremden Elemente liest man das Stück mit einigem Gefallen, das wohl daher kommen mag, daß wirkliche Charaktere und Tatsachen, auf die der Verfasser in der Vorrede so großen Wert legt, etwas Unverwüstliches und Unverpfuschbares haben. Nicht weniger bringt die Phantasie aus der bekannten Geschichte eine Menge Bilder und Verhältnisse hinzu, welche das Stück, wie es da steht, nicht erregen noch hervorbringen würde.

Noch einen Vorteil hat das Stück: daß es kurz ist. Die Charaktere, wenn gleich nicht recht gezeichnet, werden uns nicht lästig, weil sie uns nicht lange aufhalten; die Situationen, wenn gleich nicht kunstmäßig angelegt, gehen doch geschwind vorüber, und wenn sie an Nachahmung erinnern, so sind sie auch schon vorbei, indem sie ein Lächeln erregen.

Wie hohl übrigens das ganze Stück sei, würde sich bei der ersten Vorstellung deutlich zeigen. Wir zweifeln aber, daß irgend ein Theater diesen Versuch zu machen geneigt sein möchte.

11. Hadamar, in der neuen Gelehrten-Buchhandlung: Der Geburtstag, eine Jägeridylle in vier Gesängen. 1803. 107 S. 8°.

Dieses kleine Gedicht kann man als ein gedrucktes Konzept ansehen, und in diesem Sinne erregt es Interesse. Der Verfasser hat einen idyllischen Blick in die Welt; inwiefern er original sei, läßt sich schwer entscheiden: denn vorzüglich die zwei ersten Gesänge er-

innern im Ganzen wie im Einzelnen durchaus an Voſſens Luiſe.

Die Welt ſeiner Jäger und Förſter kennt der Verfaſſer recht gut, doch hat er manche Eigentümlichkeiten derſelben nicht genug herausgehoben und ſich dafür mit den kleinen Lebensdetails, welche dieſe Klaſſe mit allen anderen gemein hat, Kaffeetrinken, Tabakrauchen u. ſ. w., wie auch mit allgemeinen Familienempfindungen, die allenfalls im Vorbeigehen berührt werden können, zu ſehr aufgehalten. Überhaupt möchte man ſagen, er ſei nur mit den Augen und nicht mit dem Herzen ein Jäger.

Das Hauptmotiv, daß am Geburtstage eines Förſters der Geliebte ſeiner Tochter einen Wolf ſchießt und dadurch zur Verſorgung gelangt, iſt artig und durch Retardationen intereſſant gemacht; doch bleibt immer die Charakteriſtik der Behandlung zu ſchwach. Der Verfaſſer hätte durchaus bedenken ſollen, daß es in der Familie des Förſters Waldheim lebhafter und raſcher zugehen müſſe als bei dem Pfarrer von Grünau. Lobenswürdig iſt übrigens die Darſtellung und Benutzung des felſigen Lokals mit den Niederungen am Fuße und der bergigen Umgebung. In den zwei letzten Geſängen, wo das Gedicht handelnder wird, iſt ein gewiſſer epiſcher Sinn und Schritt, eine glückliche Darſtellung deſſen, was geſchieht, nicht zu verkennen. Auch iſt über das Ganze eine gewiſſe gemütliche Anmut verbreitet.

Aber — und leider ein großes Aber — die Verſe ſind ganz abſcheulich. Der Verfaſſer, indem er ſeine Vorgänger in dieſem Fache las, hat ſich von der inneren Form eines ſolchen Kunſtwerks wohl manches zugeeignet, über die letzte äußere Form aber und deren Vollendung weder gedacht noch mit irgend einem Wiſſenden ſich beſprochen. Was ihm von den Verſen im Ohr geblieben, hat er nachgeahmt, ohne ſich eines Geſetzes, einer Regel bewußt zu ſein.

Sollen wir alſo die in der Vorerinnerung getane Frage, ob ſeine Muſe Freunden der Dichtkunſt wohl ein äſthetiſches Vergnügen gewähren könne, aufrichtig und

freundlich beantworten, so sagen wir: er lerne zuerst Hexameter machen, welches sich dann wohl jetzt nach und nach wird lernen lassen; wie viel Zeit es ihm auch kosten sollte, so ist es reiner Gewinn; er arbeite alsdann das Gedicht nochmals um, vermindere den beschreibenden Teil, erhöhe den handelnden, ersetze das gleichgültige Allgemeine durch bedeutendes Besondere — so wird sich alsdann deutlicher zeigen, ob er in diesem Fache etwas leisten kann; denn jetzt muß man den besten Willen haben und eine Art von Sonntagskind sein, um eine übrigens ganz wohlgebildete Menschengestalt durch eine von Warzen, Flecken, Borsten und Unrat entstellte Oberhaut durchzusehen.

12. Mannheim, in Kommission bei Schwan und Götz: Athenor, ein Gedicht in sechzehn Gesängen. Neue verbesserte Ausgabe. 1804. VIII, übrigens mit den Anmerkungen 286 S. 8°. (2 Rtlr. 12 Gr.)

Als wir dieses Gedicht mit Sorgfalt zu lesen anfingen, uns durch den jedem Gesang vorgesetzten Inhalt mit dem Ganzen und seinen Teilen bekannt zu machen und in der Ausführung selbst vorwärts zu dringen suchten, haben wir eine ganz eigene Erfahrung gemacht. Wir empfanden nämlich eine Art von Schwindel, wie sie den zu überfallen pflegt, dem etwas ganz Inkongruentes und also seiner Natur nach Unmögliches doch wirklich vor Augen steht. Nach einigem Besinnen erinnerten wir uns schon einer ähnlichen Empfindung: es war die, wie wir den Garten und Palast des Prinzen Pallagonia besuchten, der nicht allein, wie bekannt, durchaus mit Ungeheuern ausstaffiert ist, sondern wo auch, was weniger bekannt, an der Architektur sorgfältig alle horizontalen und vertikalen Linien vermieden sind, so daß alles im Stehen zugleich einzustürzen scheint. Gestärkt durch diese Reflexion wagten wir dem Helden Athenor nochmals ins Gesicht zu sehen, fanden uns aber um nichts gebessert; was wir jedoch zuletzt über ihn bei uns zusammenbringen konnten, aber freilich für kein Urteil ausgeben, wäre ungefähr folgendes.

Wenn man Wielands poetische Schriften stückweise in eine Hexenpfanne neben einander setzte und sodann über einem gelinden Feuer so lange schmorte, bis Naturell, Geist, Anmut, Heiterkeit mit allen übrigen lebendigen Eigenschaften völlig abgeraucht wären, und man alsdann die überbliebene zähe Masse mit einem Löffelstiel einigermaßen durch einander zöge und einen solchen Brei, der fast für ein Caput mortuum gelten kann, völlig erstarren und erkalten ließe, so würde ungefähr ein Athenor entstehen. Da jedoch der Fall von der Art ist, daß wir nicht wissen können, ob unsere Empfindung bei diesem Werke nicht vielleicht idiosynkratisch sei, so wünschten wir, daß einer unserer kritischen Kollegen durch umständlichere Untersuchung unsere Meinung zu bestärken oder zu widerlegen geneigt wäre.

Am kürzesten und geratensten halten wir jedoch, daß jeder, der eine kleine Bibliothek deutscher Art und Kunst sich angeschafft hat, auch diesem Athenor einen Platz gönne; denn es ist doch auch kein geringer Genuß, wenn man sich nach Belieben beim Aufschlagen eines Buchs einen solchen ästhetischen Tragelaphen vergegenwärtigen kann. Zu diesem Behuf aber müßte der Verleger den Preis, der durch die artig punktierten Kupfer unverhältnismäßig erhöht sein mag, ein für allemal herabsetzen.

13. 1) Berlin, bei Unger: Bekenntnisse einer schönen Seele, von ihr selbst geschrieben. 1806. 384 S. gr. 8°.
2) Ebendaselbst: Melanie, das Findelkind. 1804. 252 S. kl. 8°.
3) Lübeck, bei Bohn: Wilhelm Dumont, ein einfacher Roman von Eleutherie Holberg. 1805. 340 S. kl. 8°. (1 Rtlr. 12 Gr.)

Nicht um diese drei Schriften, deren jede wohl eine eigene Betrachtung verdient, nur kurz beiseite zu bringen, nehmen wir sie hier zusammen, sondern weil sie manches Lobenswürdige gemein haben, und weil sich auch an ihnen einiges gemeinsam zu tadeln finden wird. Sie sind sämtlich mehr verständig als passioniert geschrieben;

keine heftigen Leidenschaften werden dargestellt; die Verfasser wollen weder Furcht noch Hoffnung, weder Mitleiden noch Schrecken erregen, sondern uns Personen und Begebenheiten vorstellen, welche uns interessieren und auf eine angenehme Weise unterhalten. Die beiden ersten Werke haben viel Ähnlichkeit in der Fabel. Alle sind gut geschrieben, und es herrscht in allen, obgleich mehr oder weniger, eine freie Ansicht des Lebens.

1) Der Heldin dieses Romans gebührt insofern der Name einer schönen Seele, als ihre Tugenden aus ihrer Natur entspringen und ihre Bildung aus ihrem Charakter hervorgeht. Wir hätten aber doch dieses Werk lieber Bekenntnisse einer Amazone überschrieben, teils um nicht an eine frühere Schrift zu erinnern, teils weil diese Benennung charakteristischer wäre. Denn es zeigt sich uns hier wirklich eine Männin, ein Mädchen, wie es ein Mann gedacht hat. Und wie jene aus dem Haupte des Zeus entsprungene Athene eine strenge Erzjungfrau war und blieb, so zeigt sich auch in dieser Hirngeburt eines verständigen Mannes ein strenges, obgleich nicht ungefälliges Wesen, eine Jungfrau, eine Virago im besten Sinne, die wir schätzen und ehren, ohne eben von ihr angezogen zu werden.

Hat man das einmal zugegeben, so kann man von dem Buche nicht Gutes genug sagen. Das Ganze ist durchaus tüchtig, vernünftig und verständig zusammenhangend; das Romaneske darin besteht in einer wenig erhöhten, geläuterten Wirklichkeit; die Schilderungen zeigen viel Einsicht in die Welt und ihr Wesen; die Reflexionen sind meistens tief, geistreich, überraschend.

Hatte der Verfasser sich den Charakter, den er schildern wollte, fest vorgezeichnet, so hat er die Umgebungen und Begebenheiten gehörig erfunden und klug gestellt, daß teils durch Übereinstimmung, teils durch Konflikt eine solche Natur sich nach und nach entwickeln und bilden konnte.

Die Heldin ist unbekannten Ursprungs, wird einem Geistlichen in der französischen Schweiz zur Pflege über-

geben, der unverheiratet ist und mit seiner Schwester lebt. Diese halb fremden und halb nahen Verhältnisse, diese Neigung ohne Innigkeit, womit die drei Personen zusammen leben, ist so glücklich gedacht als ausgeführt. Die Erziehung fängt von Reinlichkeit und Ordnung an, woraus Schamhaftigkeit und Gesetztheit entstehen. Das Kleeblatt wird in eine deutsche große Residenz versetzt, und der Zögling wächst zum Frauenzimmer heran. Von der Musik wird sie abgeschreckt, weil der Meister einen kriechenden, schmeichlerischen Charakter hat; vom Tanz, weil die Art, wie der Meister ihren Körper technisch behandelt, ihre Schamhaftigkeit verletzt. Die französische Sprache tritt ein; Lafontaine, Corneille und Racine bemächtigen sich ihrer; von Shakespeare will sie nichts wissen. Eine stille Mildtätigkeit sieht man gern in der Nachbarschaft des Religionsunterrichts. Sie wird konfirmiert und tritt in die Welt ein.

Ihre Verhältnisse zu Alten und Jungen sind sehr gut geschildert. Sie wird ihre eigenen Vorzüge gewahr, die man einer höheren Abkunft zuschreibt. Sie wird neugierig, zu erfahren, woher sie entsprungen. Die Entdeckung gelingt ihr nicht; ja die Möglichkeit einer solchen wird ihr abgeschnitten, und es gehört mit zu dem Charakter dieser Geschichte, daß ein so romanhaftes Motiv nicht weiter gebraucht wird und weder die Heldin noch der Leser über diesen Punkt aufgeklärt werden.

Was unsere Neigung gegen die Heldin, ohne daß wir es merken, erregt, ist, daß sie, ungeachtet ihrer Selbständigkeit, sich immer an Freundinnen anschließt und sich ihnen gleichsam subordiniert. Sie findet sich mit Adelaiden zusammen, einem von den Mädchen der neueren deutschen Zeit, die an Talente und an ein Romantisches im Leben Ansprüche machen. Ein sehnlich erwarteter, hochgelobter Bruder dieser Freundin kommt an, die ganze kleine Frauensozietät bewirbt sich um ihn; ihm ist keine Neigung einzuflößen, sein Eigentümliches bleibt verschlossen; doch erweckt er in beiden Freundinnen die Lust an italienischer Poesie. Sie werden hingerissen, und mit

viel Glück ist die Liebe durch das Element einer so liebevollen Dichtkunst eingeleitet. Doch können die Frauen aus dem verschlossenen Jüngling nicht klug werden, bis sich endlich zeigt, daß ihm Friedrich der Zweite als Idol vorschwebt und daß er keinen Wunsch hat, als unter einer so großen Natur mit tätig zu sein.

Der Siebenjährige Krieg, und wie der große König in jener Epoche die Welt zu Neigung und Abneigung aufregt, steht als ernstes Bild innerhalb des weiblichen Kreises. Der junge Held und die Amazone nähern sich auf eine würdige Art, erklären sich wechselseitig, machen ein Bündnis auf die Zukunft und scheiden.

Nach kurzen Äußerungen aus der Ferne, nach gedrängter Darstellung der Kriegsbegebenheiten wird die Schlacht bei Zorndorf geliefert, und der Geliebte fällt. Die Gefühle der Amazone, die Entwickelung ihrer Äußerungen, die Folgen des Verlustes sind bedeutend und befriedigend vorgetragen.

Zu Anfang des zweiten Buchs kehrt unsere Heldin zur Gesellschaft zurück. Sie findet sich da in einigem Mißverhältnis, weil sie etwas Besseres besessen. Adelaide, reich durch den Tod ihres Bruders, ist vielen Bewerbungen ausgesetzt; ihre Gesinnungen bestimmen ihr Schicksal. Wie sie irrt, fehlgreift und endet, ist flüchtig, aber sicher gezeichnet.

Nun wird unsere Freundin an einen kleinen deutschen Hof zu einer jungen Prinzessin berufen. Hier wird schon merklicher, wie sie ihre Individualität durch alle Ausbildung hindurch zu erhalten sucht. Sie entfernt sich von Tanz und Spiel, qualifiziert sich zur Unterhaltung und wirkt auf die Prinzessin durch Gesinnungen und Kenntnisse.

Das Hofwesen ist überhaupt sehr läßlich behandelt und die Oberhofmeisterin mit wenigen Zügen lebhaft dargestellt.

Der Pflegevater stirbt, und die Prinzeß wird verheiratet. Die Freundin folgt ihr an den neuen Hof. Hier sieht es schon nicht so heiter aus als an dem ersten.

Vater und Mutter sind beide bigott und abergläubisch; doch mit umgekehrten Tendenzen. Der Erbprinz hat eine frühere Verbindung mit einem liebenswürdigen Frauenzimmer, die er nicht aufgibt. Die Charaktere und die Stellungen derselben gegen einander zeigen von vieler Welt- und Menschenkenntnis des Verfassers. Der Ursprung des Mißklangs, der zwischen dem Erbprinzen und seiner Gemahlin entsteht, ist wohl entwickelt. Eben so glücklich ist das Motiv, daß die vertrauten Freundinnen in einer Art von stiller Übereinkunft leben, über gewisse Dinge nicht zu sprechen, wodurch sie aber, bei fortschreitenden Verhältnissen, beide eingeklemmt werden.

Wir sehen hier einen kleinen deutschen Hof gerade nicht fratzenhaft, doch von einer unerfreulichen Seite geschildert. Der Hofkapellan und der Kammerherr des Erbprinzen, Intrige und Intriganten, das Verhältnis der jungen Eheleute, alles gut entwickelt und bedeutend aufgestellt.

Die Freundinnen erklären sich, gewinnen Luft bei einem einsamen Sommeraufenthalt auf dem Lande. Sie führen eine Art Idyllenleben. Die spanische Literatur gesellt sich zur italienischen. Sie werden zur Betrachtung des Kunstschönen hingezogen. Sie suchen es sich anzueignen. Es entsteht in der Seele der Erbprinzessin ein idealer Zustand, der sich nicht mehr als billig gegen das Phantastische hinneigt. Der Winter ruft sie zur Stadt zurück.

Wohlmeinend, aber mit gewaltsamer und roher Hand, entfernt der fürstliche Vater die erste Geliebte des Erbprinzen und verlangt nun die Annäherung der Prinzessin. Die Amazone und der Kammerherr sollen dies bewirken. Da aber jene eine höhere, dieser eine niedere Ansicht hat, so verstehen sie sich einander nicht. Der Plan mißlingt, die Schuld fällt auf die Amazone zurück. Alles Gemeine und Niederträchtige setzt sich in Bewegung, und sie entfernt sich. Die Darstellung dieser ganzen letzten Epoche ist besonders gut gelungen.

Unsere Heldin bleibt auch in der Ferne mit ihrer

Freundin in Verbindung. Sie nimmt sich in ihrer Einsamkeit eines Kindes an und deutet im Vorbeigehen auf einiges Erziehungstalent. Die Erbprinzessin nähert sich ihrem Gemahl. Die Geburt eines jungen Prinzen erfreut den Hof. Der Herzog stirbt, die Amazone kehrt zur jungen Herzogin zurück, schlägt eine Stelle als Oberhofmeisterin aus und entfernt sich wieder. Das Mißverhältnis zwischen dem jungen Herzog und seiner Gemahlin wächst, und diese weiß einen Reiseplan durchzusetzen.

Zu Anfang des dritten Buchs reisen die Freundinnen nach der Schweiz. Wir erwarten eine Fortsetzung des behaglichen Idyllenlebens und werden durch eine paradoxe Invektive gegen die Schweizer überrascht. Nun geht es nach Italien, und hier hat der Verfasser den glücklichen Gedanken, bedeutende wirkliche Menschen in Verhältnis zu seinen erdichteten Personen zu bringen; welches um so eher geschehen konnte, als er sich schon früher dieses Mittels bedient hatte und überhaupt nicht so weit aus der Wirklichkeit hinausgeschritten war, daß er sich nicht mit wirklichen Personen, die etwas Romantisches in ihrem Charakter und Lebensweise hatten, recht gut begegnen konnte.

Alfieri tritt in seinem bekannten Charakter bedeutend herein, und man mag ihn recht gerne auch in dieser Gesellschaft noch einmal leben und wirken sehen. Genuß und Betrachtung wechseln ab. Nation, Kunst und besonders Raphael kommen an die Reihe. Die Herzogin kränkelt und stirbt.

Unsere einsame Freundin macht in Pisa eine neue weibliche Bekanntschaft. Man reist nach Wien, kommt in ein gefährliches Verhältnis zu Emigrierten, zieht sich glücklich aus der Schlinge, begibt sich auf einen Landsitz und beschließt seine Bildung durch deutsche Literatur.

Einem Roman, der eigentlich romantisch geschrieben und auf Überraschung berechnet wäre, würde man einen schlechten Dienst erzeigen, wenn man seine Fabel auszöge, wie wir es bei diesem getan. Wenn wir aber ver-

sichern können, daß dieser zwar einfache, doch kunstreiche Kanevas mit verständigen, glücklichen, oft ungemeinen Details von dem Verfasser belebt worden, so werden wir das Verlangen derer, die dieses Buch noch nicht kennen, gewiß aufregen und der Beistimmung solcher, die es gelesen, nicht ganz ermangeln.

Da die Wirkung des Buches gar nicht pathologisch, vielleicht auch nicht ganz ästhetisch sein kann, so ist um desto mehr ein Wort über die verständige und sittliche Wirkung dieser Arbeit am Platze.

Wenn man die Erfahrungen seines eigenen Lebens durchgeht, so erinnert man sich wohl solcher Frauenzimmer, deren Bild man jener Amazone unterlegen könnte, aber nur weniger. Die Hauptfrage, die das Buch behandelt, ist: wie kann ein Frauenzimmer seinen Charakter, seine Individualität gegen die Umstände, gegen die Umgebung retten? Hier beantwortet ein Mann die Frage durch eine Männin. Ganz anders würde eine geist- und gefühlvolle Frau sie durch ein Weib beantworten lassen. Aber das gegenwärtige Buch ist nun einmal da. Die Mädchen, die Frauen werden es lesen. Was werden sie daraus nehmen? — Gar manches werden sie daraus nehmen. — Wozu sie es aber, nach des Rezensenten Rat, nutzen könnten und vielleicht sollten, wäre, sich zu überzeugen, daß das Problem auf diese Weise nicht zu lösen ist. Der Verfasser, um seine Amazone selbständig zu erhalten, muß sie ohne Vater und Mutter entspringen lassen. Er kann sie zu allem dem, wozu das Weib von Jugend auf bestimmt ist, nur annähernd, nicht aber darin zum Genuß, nicht zur Tätigkeit, zum Erlangen, zum Leisten hinbringen. Sie ist weder Tochter, noch Schwester, noch Geliebte, noch Gattin, noch Mutter, und so kann man in ihr weder die Hausfrau, noch die Schwiegermutter, noch die Großmutter voraussehen. Da sie denn aber doch zuletzt nicht allein sein kann, sich irgendwo anschließen und ihrer Natur nach zugleich dienen und herrschen muß, so läuft ihre ganze Existenz auf eine Gesellschaftsdame und Hofmeisterin hinaus, auf ein Da-

sein, das sich ein Frauenzimmer nicht leicht wünschenswert vorstellen möchte.

Scheinen wir durch diese Betrachtung ein Buch, das wir bisher gepriesen, gleichsam zu vernichten, so glauben wir durch folgende Erklärung die Sache wieder ins Gleiche zu bringen. Jeder Mensch, das Weib so gut als der Mann, will seine Individualität behaupten und behauptet sie auch zuletzt, nur jedes auf seine Weise. Wie die Frauen ihre Individualität behaupten können, wissen sie selbst am besten, und wir brauchen sie es nicht zu lehren. Es ist aber immer angenehm und nützlich und gibt zu den interessantesten Vergleichungen Anlaß, wenn uns einmal im Bilde gezeigt wird, wie eine Frau jenen Zweck zu erreichen suchen würde, wenn sie männlich gesinnt wäre. Wir empfehlen also dieses Buch den Frauen, nur um der Idee willen, um des Ziels willen, welches zu erlangen jeder angelegen ist; aber keineswegs, daß sie daraus die Mittel lernen sollen, um dazu zu gelangen. Vielmehr mag sich jede nach diesem Bilde selbst prüfen und examinieren; sie mag mit sich über die Mittel ratschlagen, deren sie sich in ähnlichen Fällen bedienen würde, und sie wird sich meist mit der Amazone im Widerspruch finden, die eigentlich nicht als ein Muster, sondern als ein Zielbild am Ende einer Laufbahn steht, die wir alle zu durchlaufen haben.

2) Melanie hat in der Fabel Ähnlichkeit mit dem vorhergehenden. Hier ist ein Findelkind. Das Geheimnis seiner Geburt wird aber zur Verwickelung gebraucht, und die Entdeckung entwirrt den Knoten. Wir dürfen daher die Fabel nicht erzählen, weil auf Unbekanntschaft des Lesers mit derselben vorzüglich gerechnet ist.

Charaktere und Begebenheiten sind im guten Sinne romanhaft. Jene sind immer in dem Zustande, in welchem sich die wirklichen Menschen selten befinden; diese sind aus der Wirklichkeit ausgewählt und zusammengedrängt.

Das Dargestellte ist sich nicht durchaus gleich. Die Charaktere der oberen Stände sind wie aus der Ferne,

mit einer Art von Respekt, doch ohne eigentlichen guten Willen, weich und nebulistisch gezeichnet; dagegen die der mittleren und unteren Stände scharf und ohne Neigung umrissen sind, oft überladen, ins Häßlichste und Gemeinste übergehend. Aus dieser Behandlung entsteht ein Zwiespalt in der Seele des empfindenden und teilnehmenden Lesers.

Doch zeigt die Verfasserin im Ganzen genugsame Weltkenntnis, und man kann nicht leugnen, daß ihr die irdischen Dinge mitunter hinlänglich gegenwärtig sind. Manche Figuren und ihr Betragen kann man als wohlgeraten ansprechen, wie die alte Gräfin und ihr Benehmen gegen Melanie ein Beispiel gibt. Unter den mehr poetischen Figuren findet sich auch eine zweite Philine, die man nicht ungern sieht; nur fehlt es ihr an dem Ingrediens von Geist, durch den sich die erste eigentlich bei uns einschmeichelt.

Das Ganze ist im Romanen-Sinne geschickt genug aufgebaut und gefügt; die Exposition prägnant und vielversprechend; der Einschritt gefällig; das Interesse nimmt zu, die Erwartung wird gespannt, und die Auflösung überrascht. Als Buch ist es nicht ausgedehnt; man kann es auf einmal auslesen; und es wird jeden, der diese Art von Schriften liebt, unterhalten und vergnügen.

3) Dumont verdient den Namen eines Romans, doch in einem anderen Sinne als das vorhergehende Werk, auch nennt ihn die Verfasserin auf dem Titel einen einfachen Roman. Die Figuren sind mehr ideell als phantastisch, die Charaktere glücklich gezeichnet, mannigfaltig und einander gut entgegengesetzt. Egoismus in einer nicht unangenehmen Hülle; Liebe, Ergebung, Aufopferung in anmutigen Gestalten. Der Hauptfiguren sind drei. Die Umgebung ist nicht überhäuft und gut in Abstufungen verteilt. Von der Fabel läßt sich so viel sagen:

Ein Hof- und Weltmann, schon in gewissen Jahren, fühlt Neigung zu einem wohlerzogenen einfachen Mädchen. Sie nimmt seine Hand an, ohne recht zu wissen, was

sie tut. Ihr Hauptbewegungsgrund ist, eines Bruders Glück zu befördern, für den allein sie bisher gelebt. Unglücklicherweise macht in eben dem Augenblick ein junger liebenswürdiger aufopferungsfähiger Mann ihre Bekanntschaft. Das gute Herz des neuen Weibchens findet nichts Arges darin, sich diesem Umgang hinzugeben. Sie treiben es aber doch in aller Unschuld so weit, daß der alte Herr verdrießlich wird, die Liebenden trennt und bis an seinen Tod durch allerlei Künste aus einander hält. Bruder und Liebhaber verlieren sich indessen in der weiten Welt, und die Schöne macht sich auf, sie zu suchen.

Schade, daß dieses glückliche Motiv nicht hinlänglich genutzt worden! Adelaide reist zu ruhig, sie zieht fast nur Erkundigungen ein und läßt sich die gehofften Freunde mehr vom Schicksal und Zufall entgegen bringen, als daß sie solche durch Bemühung und Tätigkeit erreichte und erränge.

Darzustellen wäre gewesen ein leidenschaftliches Bemühen, ein Hin- und Widereilen, ein Verfehlen und Vergreifen, ein unbewußtes Nahen, ein zufälliges Entfernen, und was sonst noch alles aus der Situation herfließt. Das ist aber leider nicht geschehen. Dessen ungeachtet begleitet man Adelaiden und ihre Reisegesellschaft, so wie ihre neueren Bekanntschaften, recht gern und läßt sich die Zeit nicht lang werden, bis der Bruder endlich mit dem Geliebten erscheint.

Dieser Roman hat manchen Vorzug. Die Begebenheiten, besonders in der ersten Hälfte, entwickeln sich aus den Charakteren; durchaus herrscht ein liebenswürdiger Sinn, der nur nicht genug mit sich selbst einig ist und also auch den Leser mitunter in Verwirrung setzt. —

Nachdem wir also manches Gute, das an diesen Werken, teils gemeinsam, teils im besondern, zu rühmen ist, angezeigt haben, so müssen wir zum Schluß eines Mißgriffs erwähnen, dessen sich alle drei Verfasser schuldig machen und der also wohl mehr auf Rechnung der Zeit geschrieben werden muß, als daß man ihn den Indivi-

duen zur Last legte. Und gewiß werden sie künftig, wenn sie nur einmal erinnert sind, diese Abwege gern vermeiden.

Seitdem wir in Deutschland Kunstromane schreiben, das heißt solche, in welchen die Kunst, teils nach ihren tieferen Maximen, teils nach ihrer Einwirkung aufs Leben, symbolisch dargestellt wird, so haben die Romanschreiber angefangen, Betrachtungen über Literatur und mitunter wohl auch Kritiken durch ihre Personen aussprechen zu lassen; und sie haben nicht wohl daran getan. Denn ob wir gleich gern gestehen, daß die Literatur sich in das Leben eines Deutschen mehr verwebt als in das Leben anderer Nationen, so sollte doch der Romanschreiber immer bedenken, daß er, als eine Art von Poeten, keine Meinungen zu überliefern, ja, wenn er seinen Vorteil recht kennt, nicht einmal darzustellen hat.

Wir tadeln daher unsere Amazone gar sehr, daß sie auf ihrer Reise nach der Schweiz den Arm gerüstet aufhebt und gewaltig ausholt, um einem wackern Eidgenossen im Vorbeigehen eins zu versetzen.

Wenn sie sodann am Ende die höchste Stufe ihrer Bildung dadurch erreicht, daß sie sich von ihrer vaterländischen Kultur durchdrungen fühlt, sie zu schätzen und zu genießen lernt, so ist dieses eine sehr glückliche Wendung und, nach der Anlage des Ganzen, ein würdiger Schluß. Daß aber der Verfasser Goethens *Natürliche Tochter* gleichsam an die Stelle der ganzen Literatur setzt, können wir nicht billigen. Denn ob wir gleich eingestehen müssen, daß gewisse Werke mehr als andere den Punkt andeuten, wohin eine Literatur gelangt ist, und wenigstens eine Epoche derselben symbolisch vorstellen, so hätte doch der Verfasser zu seinem eigenen Vorteile sicherer gehandelt, wenn er den geistigen Sinn der Werke seiner Zeit dargestellt und, wie die besseren selbst tun, auf einen unendlichen Fortschritt hingedeutet hätte, als daß er sich an ein besonderes Gedicht hält und dadurch den Widerspruch aufreizt, da er am Schlusse seines Werks jedermann befriedigen und, wo es nötig wäre, mit sich versöhnen sollte.

So haben wir denn auch nicht ohne Kopfschütteln bemerken können, daß die anmutigen und liebevollen Naturen, die in dem Roman unserer Freundin Eleutherie ihr Spiel treiben, sich als Anti-Naturphilosophen ankündigen und bei dieser Gelegenheit immer außerordentlich verdrießlich werden. „Sollte man sich mit so einem Gesichtchen von Politik unterhalten?“ sagte der Herzog Regent zu einer seiner Geliebten, indem er sie vor den Spiegel führte; und so möchte man auch zu Adelaiden dieses Romanes sagen: Sollte man mit so viel Liebenswürdigkeit, Gefühl und Lebenslust an Philosophie überhaupt, geschweige an Naturphilosophie, denken? Das Beste bleibt dabei, daß sie selbst fühlt, wie wenig dergleichen Äußerungen einer weiblichen Feder geziemen.

Eine Neigung, welche sie gegen Wilhelm Meister gefaßt, wollen wir derselben weniger verargen; doch wünschten wir, die Verfasserin hätte, anstatt des Buches zu erwähnen, gedachten Romanhelden selbst, etwa mit seinem größer gewordenen Felix, auftreten lassen, da sich denn wohl Gelegenheit gefunden hätte, ihm etwas Liebes, Gutes oder Artiges zu erzeigen.

Mit der Verfasserin der Melanie haben wir wegen ähnlicher Punkte gleichfalls zu rechten. Sie ist überhaupt ein wenig ärgerlicher Natur und stört ihren wohlwollenden Leser ohne Not, wenn sie unversehens irgend ein Gänschen von Leserin anredet, sich einen abgeschmackten Einwurf machen läßt und ihn auf eine nicht freundliche Weise beantwortet.

Aber das Schlimmste kommt zum Schlimmen, wenn zuletzt bei Hofe über deutsche Literatur heftige Debatten entstehen. Fürstin Aurora ist von der älteren Schule. Uz, Hagedorn, Kleist, Matthisson und Hölty werden ausschließlich mit Enthusiasmus genannt, wohl gar gesungen; wobei denn freilich scheint, daß die gute Fürstin in einer gewissen Epoche aufgehört hat, ihre Handbibliothek zu komplettieren und ihre Musikalien anzuschaffen. Zunächst nehmen ältliche Damen unseren Wieland in Schutz, lesen Testimonia für ihn ab, und es

wird einer übrigens ganz hübschen jungen Prinzessin, weil sie ihn nicht fleißig studiert, sehr übel mitgespielt. Die Baronesse hingegen, seine Gönnerin, wird unmittelbar darauf zur Oberhofmeisterin erklärt. — Den Dekan des deutschen Parnasses könnte es denn doch wohl freuen, wenn er seinen großen Einfluß auf Besetzung der ersten Hofstellen vernähme.

Sollten denn aber geistreiche und talentvolle Frauen nicht auch geist- und talentvolle Freunde erwerben können, denen sie ihre Manuskripte vorlegten, damit alle Unweiblichkeiten ausgelöscht würden und nichts in einem solchen Werke zurückbliebe, was dem natürlichen Gefühl, dem liebevollen Wesen, den romantischen herzerhebenden Ansichten, der anmutvollen Darstellung und allem dem Guten, was weibliche Schriften so reichlich besitzen, sich als ein lästiges Gegengewicht anhängen dürfte?

14. Berlin, bei Sander: La Gloire de Frédéric. Discours prononcé à la Séance publique de l'Académie des Sciences, à l'occasion de l'anniversaire de Frédéric II. le 29. Janvier 1807 par Jean de Muller, historiographe. 1807. 16 S. 8°.

Fragte sich ein gebildeter Redner deutscher Nation: wie würdest du dich benehmen, wenn du am 29. Januar 1807 in der Akademie der Wissenschaften zu Berlin von dem Ruhme Friedrichs zu sprechen hättest? gewiß, er würde unmittelbar empfinden, daß die ganze Kraft seines Geistes, die Zartheit seines Gemüts, der Umfang seines Talents und die Tiefe seiner Kenntnisse ihm in einem solchen Falle nötig sein würden. Ließe er sich dann von der Vorstellung des zu Leistenden hinreißen, würde er aufgeregt, sich zu prüfen, einen Versuch zu machen, zu erfinden, anzuordnen, so könnte ihn diese Beschäftigung wohl einige Zeit fesseln; aber gar bald würde er, wie aus einem schweren Traum erwachend, mit Zufriedenheit, daß ein solches Geschäft ihm nicht obliege, gewahr werden.

Teilen wir diese Empfindung mit ihm, so finden

wir uns desto angenehmer überrascht, wenn wir sehen, daß einer von den Unsern diese Aufgabe so glücklich gelöst hat. Die kurze Rede, womit Johann von Müller jenen Tag feierte, verdient in der Ursprache und in Übersetzungen von Ausländern und Deutschen gelesen zu werden. Er hat in einer bedenklichen Lage trefflich gesprochen, so daß sein Wort dem Beglückten Ehrfurcht und Schonung, dem Bedrängten Trost und Hoffnung einflößen muß.

Nicht allein was gesagt ist, sondern auch wie es gesagt ist, verdient ungeteilten Beifall, und indem wir daher unseren Lesern jene Bogen selbst empfehlen, so ziehen wir, um doch etwas zu liefern, einige Stellen aus, die hier nicht bloß als einzelne tröstliche Worte abgesondert stehen, sondern auch zugleich den Gang der Ideen und die Ordnung des Vortrags einigermaßen bezeichnen sollen.

„Mitten im Wechsel, in der Erschütterung, dem Einsturz verlangen preußische Männer, die sich der alten Zeiten erinnern, verlangen ausgezeichnete Fremde an diesem Tage zu erfahren, was wir jetzt von Friedrich zu sagen haben, ob die Empfindung seines glorreichen Andenkens nicht durch die neueren Begebenheiten gelitten habe. — — Wenn mit jedem Jahre einer neuen Prüfung unterworfen, der Glanz eines Verdienstes durch keinen äußeren Wechsel, nicht durch den Ablauf der Jahrhunderte gemindert wird . . . dann ist die Weihe vollbracht; ein solcher Mann gehört, wie die unsterblichen Götter, nicht einem gewissen Lande, einem gewissen Volke — diese können veränderliche Schicksale haben — der ganzen Menschheit gehört er an, die so edler Vorbilder bedarf, um ihre Würde aufrecht zu erhalten. — Ohne Zweifel waltet ein zarter und unschätzbarer Bezug zwischen einem jeden Lande und den berühmten Männern, die aus seinem Schoße hervorgingen. — An jedem Volke, das großer Epochen und außerordentlicher Männer gewürdigt wurde, freut man sich, in der Gesichtsbildung, in dem Ausdruck des Charakters, in den Sitten über-

bliebene Spuren jener Einwirkungen zu erkennen. — Solche unzerstörliche, höchst achtungswerte Erinnerungen an die Tugenden der Altväter sind es, um derentwillen wir die Fehler der Nachkömmlinge verzeihen. — Also, Preußen! unter allen Abwechselungen des Glücks und der Zeiten, so lange nur irgend fromm die Erinnerung an dem Geist und den Tugenden des großen Königes weilt, so lange nur eine Spur von dem Eindrucke seines Lebens in euren Seelen bleibt, dürft ihr nie verzweifeln. Mit Teilnahme wird jeder Held Friedrichs Volk betrachten. — Das erste, was Friedrich mit einem heißen Willen ergriff, wovon er nie abließ, war die Überzeugung, er müsse, weil er König sei, der erste unter den Königen sein durch die Art, seine Pflichten zu erfüllen. — Eine Krone, ein halbes Jahrhundert unumschränkter Herrschaft geben, wer wird es leugnen, sehr große Vorzüge; aber der Sinn, sich zur ersten Stelle zu erheben, liegt für jeden in seiner Laufbahn. Die moralische Größe entscheidet; die Mittel, die Gelegenheiten verteilt das Glück. — Das Geheimnis, sich immer seiner selbst würdig zu erhalten, immer vorbereitet zu sein, lag in der Art, wie er seine Zeit anwendete. — Die Ordnung, die er beobachtete, war bewundernswürdig; jeder Gegenstand hatte seine Zeit, seinen Platz, alles hatte sein Maß; nichts war unregelmäßig, nichts übertrieben. — Indem er alle Seiten eines Gegenstandes und ihre Bezüge zu kennen suchte, brachte er eben so viel Ruhe in die Überlegung als Schnelligkeit und Nachdruck in die Ausführung. — Er hörte nicht auf, sich an der Geschichte zu bilden, die dem lebendigen Geist für Staatsverwaltung und Kriegskunst den Sinn aufschließt. — Eroberungen können verloren gehen, Triumphe kann man streitig machen ... aber der Ruhm und der Vorteil des Beispiels bleibt unzerstörlich, unverlierbar; der eine seinem Urheber eigentümlich, der andere zugesichert denen, die ihm nachahmen. Das Verdienst beruht in den Entschließungen, die uns angehören, in dem Mut der Unternehmung, in der Beharrlichkeit der Ausführung. — Die

verschiedenen Nationen und die verschiedenen Klimaten müssen allmählich hervorbringen, was jede ihrer Natur nach Vollkommenstes haben können. — Niemals darf ein Mensch, niemals ein Volk wähnen, das Ende sei gekommen. Der Zweck bei der Feier großer Männer ist: sich vertraut zu machen mit großen Gedanken, zu verbannen, was zerknirscht, was den Aufschwung lähmt. Güterverlust läßt sich ersetzen, über andere tröstet die Zeit; nur ein Übel ist unheilbar: wenn der Mensch sich selbst aufgibt."

---

15. Gottlieb Hillers Gedichte und Selbstbiographie. Erster Teil 1805.

Indem wir uns an den Gedichten des Wunderhorns eines entschiedenen, mannigfaltigen Charakters ohne ausgebildetes Talent erfreuten, so finden wir hier, in umgekehrtem Sinne, ein Talent auf einer hohen Stufe der Ausbildung, aber leider ohne Charakter. Jede frische Quelle, die aus dem Gebirg hervorsprudelt, jeder ursprüngliche Wasserfall, der ärmere wie der reichere, hat seinen besondern Charakter; so auch jene Lieder, die uns mit einer unendlichen Mannigfaltigkeit ergötzen. Aber hier sieht man nur den Teil eines breiten Wassers, das ins Meer geht, einen schmalen Arm halb versandet, wie seine Gesellen, die irgend ein berühmtes Delta bilden.

Warum sollte man aber gegenwärtiges Büchlein geradezu von der schwächsten Seite, von der poetischen her, betrachten? Beseitigen wir doch den Dichtertitel, wenn er auch schon in Hillers Passe steht, und halten uns an die Person. Denn wie man sich sonst gegen den Menschen dankbar erzeigt, daß er uns treffliche Poesien liefert, so muß man es hier der Poesie recht lebhaft verdanken, daß sie uns mit einem wackern Menschen bekannt macht.

Geboren in einem engen, ja einem niedern Kreise, zeichnet er sich aus durch technische Fähigkeit, ruhiges redliches Anschauen der Gegenwart, durch manches Talent, das sich auf Wort und Rede bezieht, durch prak-

tischen Sinn, ein tiefes, sittliches Gefühl, durch ein à plomb auf sich selbst, einen edlen Stolz, eine Leichtigkeit im Leben, genug, von mehr als einer Seite als eine musterhafte Natur. Die Anmut, womit er seine Persönlichkeit, sein Talent, seine Fortschritte gewahr wird, ist durchaus liebenswürdig und kindlich, und wir fordern das Gewissen aller Gebildeten auf, ob sie sich wohl in gleichem oder ähnlichem Falle so viel Mäßigkeit des Selbstgefühls und Betragens zutrauen dürften.

Die Skizze seiner Gesichtsbildung, die dem Bändchen vorgeheftet ist, auch von einem Dilettanten und Naturkinde radiert, kann als höchst interessant betrachtet werden. Sie erinnert uns an die silenenhaften, Götterbilder enthaltenden Futterale, mit denen Sokrates verglichen wird; und wir leugnen nicht, daß wir in dem ganzen Menschen, wie ihn seine Lebensbeschreibung, seine Gedichte darstellen, etwas Sokratisches zu finden glauben. Der Gerad- und Rechtsinn, das derbe tüchtige Halten auf einer verständigen Gegenwart, die Unbestechlichkeit gegen jede Art von Umgebung, etwas Lehrhaftiges, ohne schulmeisterlich zu sein, und was sich jeder selbst aus dem Büchelchen entwickeln mag, dem diese Äußerung nicht ganz paradox vorkommt, entschuldigen wenigstens diese Ansicht.

Kommt Hillern aber dies alles als Menschen zu statten, so verliert er dagegen gerade hierdurch nur desto mehr als Dichter. Wenn er vor einem großen Könige sich auch ein kleiner König dünkt, wenn er der liebenswürdigen Königin viertelstundenlang getrost in die schönen Augen sieht, so soll er deshalb nicht gescholten, sondern glücklich gepriesen werden. Aber ein wahrer Dichter hätte sich ganz anders in der Nähe der Majestät gefühlt, er hätte den unvergleichbaren Wert, die unerreichbare Würde, die ungeheure Kraft geahnet, die mit der ruhigen Persönlichkeit eines Monarchen sich einem Privatmann gegenüberstellt. Ein einziger Blick aus solchen Augen hätte ihm genügt; in ihm wäre so viel aufgeregt worden, daß sein ganzes Leben sich in eine würdige Hymne verloren hätte.

Betrachten wir die gute Aufnahme, die er überall fand, in den untern Ständen, die sich durch ihn geehrt fühlten, in den mittlern, die ihn ehrten, in den obern, die ihn zu sich heraufzogen, so erfreut man sich an der Humanität im besten Sinne des Wortes, die sich durchaus im nördlichen Deutschland verbreitet hat. Eine gewisse Kultur, die vom Herzen ausgeht, ist daselbst einheimisch wie vielleicht nirgends; er selbst ist ein Kind, eine Ausgeburt dieser Kultur, und es zeugt für die gute Natur jener Gegenden, daß man ihn, unbewußt, was man eigentlich sagen wollte, einen Naturdichter nannte. Wir glauben wenigstens hier einen Beweis zu finden, daß eine Bildung, die über das Ganze geht, auch dem Einzelnen zu gut kommt, ohne daß man begreift, wie sie ihn berühren kann. Ein Barometer deutet im verschlossensten Zimmer genau den Zustand der äußern Luft an.

Wie dieser auf alle Fälle bedeutende Mensch in Köthen wuchs und ward, und was er in einer Art von Poesie geleistet, wird ein jeder Deutscher aus der Selbstbiographie und aus den hinzugefügten Gedichten erfahren. Es ist eins der Phänomene, von denen man nicht nur reden hören, sondern die man selbst kennen sollte.

Erfuhr nun aber unser Poet eine verdiente und wünschenswerte Aufnahme in der Hauptstadt und in manchen andern Orten, wozu man ihm allerdings Glück zu wünschen Ursache hat, so muß man doch bedauern, daß ihm manche seiner Gönner dadurch den größten Schaden zugefügt, daß sie, indem seine Produktionen freilich unzulänglich befunden wurden, ihn gleichsam der künftigen Zeit widmeten, hofften und versprachen, daß es nun jetzt erst recht angehen sollte und daß ihr einmal gestempelter und sogar obrigkeitlich anerkannter Naturdichter sich nun gewiß auch als ein vorzüglicher und über allen Zweifel erhobener Dichter durchaus zeigen werde.

Keineswegs im Geiste des Widerspruchs, sondern aus wahrem Anteil an diesem bedeutenden Menschen, erklären wir uns hier für das Gegenteil und sprechen ganz unbewunden aus, daß er nie etwas Besseres machen werde,

als er schon geliefert hat. Wir sagen dieses mit Wohlwollen gegen ihn voraus. Denn wenn er zwei oder drei Jahre hindurch nur immer das, was seinem Talent gemäß ist, hervorbringt und wieder hervorbringt und die falschen Hoffnungen seiner Freunde nicht realisiert, so beschämt er sie und wird verlassen, ja vernichtet, ohne um ein Haar schlimmer zu sein als jetzt. Dann, ehe man sich's versieht, ist er, ohne seine Schuld, verschollen und hat nicht einmal sich zu einer bürgerlichen Existenz herangebracht, innerhalb welcher er sich über einen verlornen Ruhm trösten könnte.

Wir sind in Deutschland sehr verständig und haben guten Willen, beides für den Hausgebrauch; wenn aber einmal etwas Besonderes zum Vorschein kommt, so wissen wir gar nicht, was wir damit anfangen sollen, und der Verstand wird albern und der gute Wille schädlich. Es ließen sich höchst traurige, ja tragische Beispiele anführen, wie vorzügliche Menschen, aus einem niedern Zustande durch verwundernde, betuliche und wohlwollende Gönner hervorgezogen, in das größte Unglück geraten sind, bloß darum, weil man nur halb tat, was zu tun war. Wäre es doch besser, die Schiffbrüchigen versinken zu lassen, als sie ans Ufer schleppen, um sie dort der Kälte, dem Hunger und allen tödlichen Unbilden preiszugeben.

Leider sehen wir uns in der eigentlichen deutschen wirklichen Welt vergebens nach einem Plätzchen um, wo wir diesen besondern Mann unterbringen könnten; aber unsre Einbildungskraft spiegelt uns in der Höhe und Ferne zwei Zustände vor, in welchen unser Günstling ein gemäßes, seinem Wesen behagliches Leben führen würde, wenn sie für ihn erreichbar wären.

Haben wir aber vielleicht einigen unserer Leser dadurch Unmut erregt, daß wir den Mann beinahe zu hochschätzten, daß wir ihn dem Sokrates verglichen, so können wir unser Wort deswegen nicht ganz zurücknehmen, aber wir wollen es mildern, indem wir sagen, daß eine solche Erscheinung der Rechtlichkeit, Sittlichkeit, der Unbestechlichkeit, wenn sie aus dem gemeinen Volke hervortritt, am

liebsten mit etwas Lächerlichem und Fratzenhaftem begleitet aufgenommen wird.

Führte also der gute Genius unsern jungen Mann so, daß er eine Art von Till werden könnte, so wäre er geborgen. Sokrates-Till läßt sich vielleicht recht gut verdeutscht für Sokrates-Mänomenos setzen. Ist auch unser Kandidat für diesen Posten vielleicht ein wenig zu zahm, so finden sich die erforderlichen Qualitäten nach und nach, wenn nur die Anlage gründlich ist. Und wie er sich bisher gezeigt, fehlt ihm keins der Erfordernisse zu einem ernst-lustigen Rat.

Seine Geburt, sein Herankommen, sein Stand, seine Beschäftigung, sein Wesen, seine Neigungen stehn ihm durchaus entgegen, daß er irgend in ein Staatsgefuge eingreifen oder sich zu einer Stelle im Adreßkalender qualifizieren sollte. Ihn dem Ackerbau widmen, der Scholle zueignen, wäre unerlaubt, selbst wenn er aus Irrtum zu einem solchen festen und sicher scheinenden Besitz einige Neigung fühlte. Er ist eine Art von Hurone, der eben deswegen und nur insofern gefällt. Dabei hat er richtigen Sinn, Klarheit, Klugheit und nicht mehr Duldung, als gerade nötig ist. Er sieht die Verhältnisse recht gut, und wenn er auf seinen Reisen als ein Meteor glücklich in alle Kreise eindringt, so muß er freilich für gute Bewirtung und reichliche Pränumeration dankbar sein. Doch wenn seine Wirte und Wirtinnen es ihm nicht ganz nach dem Sinne machen, so schenkt er ihnen nichts und hat gewisse platte Behandlungen ohne Bosheit in seiner Biographie recht lebhaft dargestellt.

Man denke sich ihn als einen armen beifalls- und hilfsbedürftigen Teufel, der als Pilgrim dem Halberstädter Parnasse entgegentritt, um daselbst in einer Dichtergilde aufgenommen zu werden; man denke sich ihn, wie er von dem Dechanten und Patriarchen der deutschen Reimkunst mit einem Lobgedicht empfangen wird, das Lobgedicht anhört und sogleich, von frischem Herzen, aus dem Stegreife, Vater Gleimen ins Gesicht sagt, was Deutschland schon seit dreißig Jahren weiß, was aber

so viel gesellige Verehrer und so viel fuß- und bauchfällige Klienten des einflußreichen Mannes einander nur fromm ins Ohr sagten, daß Vater Gleim sehr schlechte Verse mache — so muß man denn doch bekennen, hier sei Gottes Finger, und der erwählte Prophet, der dieses öffentliche Geheimnis dem alten verstockten Sünder ans Herz legen und dem ganzen Volke buchstäblich verkünden sollte, sei kein gemeines Werkzeug.

Wenn nun ein solcher auf sich gestellter, rücksichtsloser Mensch, indem er aus dem Staube hervortritt, von einer glänzenden und mannigfaltigen Welt sich nicht geblendet noch verwirrt fühlt, vielmehr immerfort alles nur nach seiner eigenen Norm empfindet und aufnimmt, der sollte doch wohl geeignet sein, eine Stelle zu bekleiden, die sonst an Höfen nicht leicht ausgehen konnte und die in unsrer Nachbarschaft, selbst ihrer äußern Form nach, bis auf die letzten Zeiten nicht ganz unbesetzt blieb.

Wer erinnert sich nicht eines Gundling, Taubmann, Morgenstern, Pöllnitz, d'Argens, Icilius und mancher andern, welche, mit mehr oder weniger äußerer Würde, in guten Stunden dem Herrscher und dem Hofe zum Plastron dienten und sich dagegen auch als wackere Klopffechter etwas herausnehmen durften.

16. Almanach für Theater und Theaterfreunde, auf das Jahr 1807, von August Wilhelm Iffland.

Herr Friedrich Nicolai — denn dieser unermüdliche Greis zeigt sich auch als Mitarbeiter dieses Almanachs tätig — läßt sich S. 48 also vernehmen: „Ich habe den Hamlet von Brockmann und Schröder spielen sehen, von beiden meisterhaft, und nur in den feinsten Nüancen verschieden. Durch solche lebendige Vorstellungen schaut man heller in die Tiefen von Hamlets Charakter als durch alle Abhandlungen darüber von Goethe und Garve an bis zu Ziegler herunter, so viel Verdienst sie auch haben, welches ich ihnen keinesweges absprechen will."

Wollten wir dem Beispiel dieses trefflichen Mannes

folgen, so würde unsre Rezension sehr kurz und zwar folgendermaßen ausfallen.

Könnten wir die beiden liebenswürdigen Künstlerinnen, Friederike Bethmann und Luise Fleck, auf dem Berliner Theater nur in einigen Vorstellungen sehen und uns auch an dem gegenwärtigen Spiel des trefflichen Iffland wenige Abende erfreuen, so wollten wir die zwölf Kupfer und diesen ganzen Almanach, dem wir übrigens sein Verdienst nicht absprechen, gern entbehren, besonders wenn wir unsern Genuß mit jungen hoffnungsvollen Schauspielern teilen könnten; denn diese würden an so unschätzbaren lebendigen Darstellungen weit mehr lernen; sie würden sich das Rechte der Kunst weit reiner eindrücken; sie würden zu dem Wahren und Schönen weit lebhafter entzündet werden, als es hier durch mehr oder weniger kümmerliche Nachbildungen, Raisonnements, Aphorismen und Anekdoten geschehen kann.

Allein wir sind billiger und versichern vor allen Dingen, daß dieser Almanach, wie er ist, in die Hände aller Schauspieler und aller Theaterfreunde Deutschlands, d. h. also doch wohl der größten Mehrzahl gebildeter Personen, zu gelangen verdient; verdient, daß das Publikum eine Unternehmung begünstige, die von Jahr zu Jahr bedeutender, erfreulicher und nützlicher werden kann.

Dabei ist es aber wohl der Sache gemäß und wird dem Herausgeber gewiß angenehm sein, wenn man einige Erinnerungen hinzufügt, welche den Zweck der Verbesserung und Veredlung dieser Arbeit herbeiführen können.

Zuförderst also bleibe unverhohlen, daß wir die Porträte beider Frauenzimmer sehr angenehm und, insofern wir sie beurteilen können, sehr ähnlich finden; nicht so glücklich sind die ganzen Figuren der Thekla und Phädra, welche eher als faltentragende Gliederpuppen anzusehen sind. Die sechs Kupfer, welche Herrn Iffland dreimal als Franz Moor und dreimal als Geheimerat im Hausfreunde vorstellen, haben eben so wenig unsern Beifall, nur aus einer andern Ursache, die wir hier kürzlich andeuten, indem wir die Erklärung gedachter Kupfer und

den dritten Aufsatz S. 50, „über Darstellung boshafter und intriganter Charaktere auf der Bühne", zusammennehmen.

Daß Herr Iffland in seiner Jugend die Rolle des Franz Moor zuerst auf dem deutschen Theater gespielt, ja man kann sagen geschaffen, gereicht ihm zur Ehre, um so mehr, als der Verfasser selbst in späterer Zeit von jenen Darstellungen mit Enthusiasmus sprach. Daß Herr Iffland in der Folge, da mit dem Lauf der Jahre seine Gestalt ein würdiges Ansehn erlangte, diese Rolle fortspielte und sie nach seiner Persönlichkeit modifizierte, auch das ist dankenswert; denn jeder wird sich mit Bewunderung an die Art erinnern, wie sich der weise Künstler bei dieser Gelegenheit aus der Sache zieht. Daß man ferner diese Individualität in einem ihr nicht mehr ganz angemessenen Charakter in Kupfer steche und für künftige Zeiten bewahre, ist löblich und für einen Geschichtschreiber des deutschen Theaters höchst interessant.

Wenn man aber Abhandlungen über Abhandlungen schreibt, um zu zeigen, daß Franz Moor so gespielt werden müsse, so kann man sich keineswegs den Beifall des eigentlichen Theaterfreundes versprechen. Soll jene erste Explosion des Schillerschen Genies noch ferner auf den deutschen Theatern ihre vulkanischen Wirkungen leisten, so lasse man dem Ganzen Gerechtigkeit widerfahren und muntere die Schauspieler nicht auf, einzelne Teile gegen den Sinn des Verfassers zu behandeln. Denn was einem Iffland erlaubt ist, ist nicht jedem erlaubt; was ihm gelingt, gelingt nicht jedem.

Denn eigentlich wird jene rohe Großheit, die uns in dem Schillerschen Stücke in Erstaunen setzt, nur dadurch erträglich, daß die Charaktere im Gleichgewicht stehen. Nimmt man aber aus der Gruppe so vieler fratzenhaft gezeichneten und grell gemalten Figuren die Hauptfigur, deren Bildung und Kolorit alles andere gleichsam überschreit, bedächtig heraus, entkleidet sie von ihrer physischen Häßlichkeit, vertuscht ihre moralische Abscheulichkeit, so fällt der Verdruß, der Haß auf die übrigen

Figuren, die neben ihr als Halbgötter erscheinen sollen; das Kunstwerk ist in seinem tiefsten Leben verletzt, die gräßliche Einstimmung verloren, und das, was uns Schauder erregen sollte, erregt nur Ekel.

Auch was die Figur selbst betrifft, was gewinnt man dabei? Gereicht's dem Teufel zum Vorteil, wenn man ihm Hörner und Krallen abfeilt, ja zum Überfluß ihn etwa englisiert? Dem Auge, das nach Charakter späht, erscheint er nunmehr als ein armer Teufel. So gewinnt man auch bei einer solchen Behandlung des Franz Moor nur das, daß endlich ein würdiger Hundsfott fertig wird, den ein ehrlicher Mann ohne Schande spielen kann.

Den Hausfreund haben wir nicht aufführen sehen; doch dünkt uns, der Charakter und die Situationen, in denen er erscheint, sind für die bildende Kunst keineswegs geeignet.

Anmerkungen

Die Einleitung verfolgt in erster Linie das Ziel, die Lehre von der „inneren Form“ und vom „organischen Kunstwerk“, in der man seit längerer Zeit den Mittelpunkt von Goethes Kunstanschauung erkannt hat, endlich einer zusammenhängenden Betrachtung zu unterwerfen. Ohne Zwang hat sich dem Gedankengang eine Skizze der wichtigsten ästhetischen Ansichten Goethes einfügen lassen. Eine vollständige Übersicht, wie sie von Wilhelm Bode (Goethes Ästhetik, Berlin 1901) angestrebt wird, war von vornherein nicht beabsichtigt. Nicht Hermann Siebecks Buch „Goethe als Denker“ (Stuttgart 1902), sondern die Hinweise R. M. Meyers und J. Minors (Goethe-Jahrbuch XIII, 229 ff. XIV, 296; XVI, 190 f. Euphorion IV, 205 ff. 445 f. Herrigs Archiv XCVI, 7 ff.) gaben mir die erste Anregung, jenes Problem zu erforschen, das auch in Erwin Kirchers Freiburger Dissertation „Volkslied und Volkspoesie in der Sturm- und Drangzeit“ (Straßburg 1902) einige Erhellung findet (vgl. indes Göttinger gelehrte Anzeigen 1903, Nr. 12, S. 965). Weitaus am förderlichsten aber erwies sich W. Diltheys exakte und zugleich weitumblickende Darlegung „Aus der Zeit der Spinoza-Studien Goethes“ (Archiv für Geschichte der Philosophie 1894, VII, 317 ff.). Auf sie ist in der Einleitung mehrfach Bezug genommen worden, und für die ihr entstammende Belehrung sei hier der wärmste Dank ausgesprochen. Die Bedeutung, die Shaftesbury für die historische Ergründung des Problems hat, war schon durch M. Dessoirs Schrift „Karl Philipp Moritz als Ästhetiker“ (Berlin 1889) mir klar geworden. Dessoirs „Geschichte der neueren deutschen Psychologie“ (2. Aufl. Berlin 1902, Bd. 1, S. 586 f.) näherte sich noch mehr dem Ziel, das ich jetzt erreicht zu haben glaube, während J. C. Hatchs Aufsatz „Der Einfluß Shaftesburys auf Herder“ (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte 1901 I, 68 ff.) die entscheidenden Fragen sorgsam meidet. G. Spicker („Die Philosophie des Grafen v. Shaftesbury“, Freiburg i. B. 1872, S. 196 ff.) wiederum

stellt den Engländer wohl mit Lessing, aber nicht mit Goethe zusammen. Bemerkenswerte Parallelstellen aus Shaftesburys, Herders und Goethes Schriften buchte Suphan (Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte II, 453 f. Anmerkung). Auf die Bedeutung, die Lenz in dem Zusammenhang zufällt, hat mich Gustav Keckeis aufmerksam gemacht; Näheres bringt seine Monographie über Lenzens „Anmerkungen". Theodor Gomperz („Griechische Denker" 2. Aufl. 1903, Bd. 2, S. 574) stellt Platon und Goethe als Vertreter der Lehre vom organischen Kunstwerk zusammen; wie weit der Weg von Platon zu Goethe ist, dürfte durch meine Ausführungen erhellen.

Dankbar nenne ich hier noch Otto Harnacks „Klassische Ästhetik der Deutschen" (Leipzig 1892, S. 159 ff.), Erich Heyfelders „Ästhetische Studien" (Heft 2, Freiburg i. B. 1904) und J. Minor, „Goethes Faust" (Stuttgart 1901, Bd. 2, S. 24 ff.).

Shaftesburys Schriften sind, soweit nicht der englische Wortlaut unbedingt zu berücksichtigen war, nach der Übersetzung zitiert, die 1776—79 (Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung) unter dem Titel „Des Grafen v. Shaftesbury philosophische Werke" erschienen ist.

Die auf Literatur und Theater im weitesten Sinne bezüglichen Schriften Goethes bilden eine Einheit, deren Anschauung und Verständnis in den bisherigen Ausgaben durch Verteilung in mehr oder minder künstliche Rubriken gestört wurde. Der Herausgeber der Jubiläums-Ausgabe hat daher die ganze Masse in chronologischer Folge geordnet und auf drei Bände verteilt: 1771—1807, 1808—24, 1825—32.

Für die Stellung der einzelnen Arbeiten war die Zeit der ersten Veröffentlichung maßgebend; auf die Entstehungszeit wird in den Daten des gründlich revidierten und vielfach berichtigten Textes wie in den Anmerkungen nur ausnahmsweise Bezug genommen. Denn in der Regel fand die erste Veröffentlichung bald nach der Abfassung statt, worüber die Tagebücher Goethes genaue Angaben enthalten: der Fachmann wird sie dort leicht auffinden, zumal mit Hilfe des zur Zeit noch nicht vorliegenden Registers zu den dreizehn Tagebuchbänden der Weimarer Ausgabe (1887—1903).

Der in Band 1, Seite V ausgesprochene Grundsatz der Jubiläums-Ausgabe hat auf die „Schriften zur Literatur" eine besonders weitgehende Anwendung gefunden indem

hier mit den wenigen von Goethe selbst in die „Werke" aufgenommenen Arbeiten fast alles vereinigt wurde, was in den „Nachgelassenen Werken" und ferneren Veröffentlichungen aus dem Nachlaß hinzugekommen ist. Einige kleine Stücke, die im Texte keinen sicheren Platz fanden, werden innerhalb der Anmerkungen mitgeteilt.

Diese konnten nur an wenigen Stellen über die Vorarbeiten v. Biedermanns, Düntzers, Ellingers, Heinemanns und Witkowskis hinausgehen, zum Teil gestützt durch den Apparat der Weimarischen Ausgabe. Durch sorgfältige Nachprüfung und mannigfache Berichtigung der von diesen früheren Bearbeitern beigebrachten Daten glaubten wir unsern Dank am besten zu bezeugen.

Zum Schäkespears Tag (S. 3—7).

Am 14. Oktober 1771, dem Tage, der in manchen protestantischen Kalendern den Namen Wilhelm führt, wollte Goethe in Frankfurt eine Shakespearefeier veranstalten (vgl. Weimarische Ausgabe der Briefe Bd. 2, S. 3 und 5; Cottasche Auswahl Bd. 1, S. 106 f.). Herders nachmals in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" (1773) nach mannigfachen Umarbeitungen abgedruckter Aufsatz über Shakespeare sollte einen Teil der „Liturgie" ausmachen, ebenso wie der vorliegende Panegyrikus, der, zum Vorlesen bestimmt, trotz allem rhetorischen Schwung den Charakter einer Rede nicht streng wahrt, vielmehr zweimal (S. 4, 6. 5, 31) sich als geschrieben, nicht als gesprochen darstellt. Auf Luft gebaut sind indes Vermutungen, die den Aufsatz dem Programm eines „Ehrentags des edlen Schakspears" zuweisen, den Goethe bei der Salzmannschen Gesellschaft zu Straßburg angeregt hatte (vgl. an Röderer, 21. September 1771), und der wirklich durch eine Rede von Goethes Freund Lerse gefeiert wurde. Denn in „Des Herrn Rat Haushaltungsbuch" hat sich unter dem 14. Oktober 1771 die Eintragung gefunden: Dies onomasticus Schackspear fl. 6, 24. Musicis in die onom. Schacksp. 3 fl. (Weimarer Festgrüße zum 28. August 1899, S. 89), und mit Recht hat man aus ihr abgeleitet, daß die Feier tatsächlich stattgefunden hat und Goethes Skizze vorgetragen worden ist. Vielleicht hat Goethe, weil eine von auswärts gesandte Abhandlung über Shakespeare auf dem Programm

stand, ein Versteckspiel getrieben und absichtlich seinen Worten den Charakter eines ihm übergebenen, zum Vorlesen bestimmten Aufsatzes geliehen (vgl. K. Heinemann, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum u. s. w. 1902, Abt. 1, Bd. 9, S. 154 ff.). Die Handschrift befindet sich jetzt im Besitze des Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M. Erster Druck durch Otto Jahn in der „Allgemeinen Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur" (Braunschweig, April 1854) S. 247 ff.

Der Reiz des Aufsatzes liegt in der ungebrochenen Frische, mit der Goethe eine neue, ihm kurz vorher, ja während des Schreibens geschenkte Offenbarung von Shakespeares Wesen vorträgt. Auf den Standpunkt, von dem aus er in Shakespeares Kunst einzudringen sucht, hatte ihn Herder in Straßburg gestellt; Herder selbst aber war durch Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur" (1766 f.) zu der Ansicht gelangt, in Shakespeare weniger den tragischen Dichter als den Verlebendiger der Geschichte (vgl. 5, 34 ff.) zu suchen, und hatte diese Anschauung in einem für Gerstenberg bestimmten Briefe vom Juni 1771 dargelegt (Seufferts Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte II, 446 ff. und Suphan Bd. 5, S. 232 ff.). Goethe leistete ihm nicht nur in dem Aufsatz „Zum Schäkespears Tag" Gefolgschaft, sondern ließ sich von Herders Auffassung auch leiten, als er den „Götz" schuf. Eben darum darf der Aufsatz als eine Vorrede zum „Götz" betrachtet werden (vgl. Bd. 10, S. VI). Schon in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" ist Herder dem Künstler Shakespeare gerechter geworden und hat in ihm, Lessings Auffassung sich nähernd, einen Bruder des Sophokles erkannt. Wahrscheinlich war er durch Goethes ersten „Götz", in dem er Goethe durch Shakespeare „ganz verdorben" fand, belehrt worden, wie weit von Shakespeares Kunst ein Dramatiker abkommen könne, der nur die „Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorbeiwallen" lasse. Wie Herder 1773 theoretisch, so hat Goethe im selben Jahr praktisch durch seine Umgestaltung des „Götz" die Anschauungen des Jahres 1771 überwunden und die spezifisch tragischen Qualitäten der Dramen Shakespeares anerkannt. Vgl. auch die Einleitung S. XXV und XXXV f.

Wie sehr indes Goethe bemüht war, in der Skizze die ihm bekannten Anschauungen Herders zu vertreten, bezeugt

schon die jetzt klargestellte Entstehungsgeschichte. Mit Unrecht hat man diese Tendenz angezweifelt, und zwar mit Berufung auf Goethes Autobiographie, die allerdings Herders Einfluß auf Goethes tieferes Erfassen von Shakespeares Wesen nur wenig erkennen läßt. Auch die Überwindung der drei Einheiten wird dort sehr früh und vor der Bekanntschaft mit Herder festgesetzt (Bd. 22, S. 126, 12 ff.). Dennoch ist mindestens die extreme Formulierung dieser Ablehnung, ebenso wie die höhnische Kritik der tragédie classique (4, 20—35), nicht weniger auf Herders Impuls zurückzuführen als die historische Betrachtung Shakespeares (4, 36 ff.), die Betonung der Natur (6, 15 f.) und des Schöpferhaften (6, 19 ff.) in Shakespeare. Vgl. Herder an Gerstenberg: „O Shakespear, der Sohn der Natur"; Shakespeare-Aufsatz: „Dolmetscher der Natur in all' ihren Zungen"; „Diener der Natur"; „Hier ist kein Dichter! ist Schöpfer!"; „ein Sterblicher mit Götterkraft begabt . . . Glücklicher Göttersohn".

Seite 3, Zeile 13 ff. Die Worte Goethes sind erkenntnistheoretisch gemeint, wenn sie auch an den titanischen Trotz seines Prometheus anklingen („Hast du nicht alles selbst vollendet, Heilig glühend Herz" Bd. 2, S. 60) und mit der „Wanderer"-Vorstellung arbeiten, deren Bedeutung für den jungen Goethe aus „Dichtung und Wahrheit" (Bd. 24, S. 89, 11—31) erhellt. 23 und 26. „Fußtapfen", „Tapf": vgl. 109, 11. „Iphigenie auf Tauris", Prosafassung von 1781, Akt 2, Auftritt 1: „die Tapfen unsrer Ahnherrn". Auch Bd. 18, S. 375, 29.

S. 4, Z. 14. Vgl. zu „Faust" 1770 (Bd. 13, S. 296). 17. „erkenntlich": sicher nicht im Sinne von „offenbar", sondern entweder von „erkennend" oder von „dankbar".

5, 4—7. Vorklänge des Briefes an Herder von Mitte Juli 1772 über Pindar und seine Wirkung auf Goethe; ebenso nimmt Z. 8—10 die Pointe von „Götter, Helden und Wieland" (Bd. 7, S. 125 ff.) vorweg. 15. „in genere": im allgemeinen. 17 f. „Haupt- und Staatsaktionen": nicht an die politisch-geschichtlichen „Aktionen" der Wandertruppen vom ausgehenden 17. ins 18. Jahrhundert (vgl. zu „Faust" 583 ff.; Bd. 13, S. 281) denkt Goethe hier, sondern an politische Vorgänge von der Art, die Shakespeares „Historien" zu Grunde liegt. Auch Schiller spricht in gleichem Sinne von „Staatsaktion". Herder wußte 1773, daß Shakespeare

„Staatsspiele" schon vorgefunden hatte (Suphan Bd. 5, S. 218). 29. „Delphos" für Delphi, wie noch in den ersten Bearbeitungen der „Iphigenie" und in der „Italienischen Reise". 33. Der Ausdruck „schöner Raritäten-Kasten" (vgl. Bd. 7, S. 345 zu V. 5 ff. des „Prologs zum Puppenspiel" und E. A. Boucke, Wort und Bedeutung in Goethes Sprache, 1901, S. 246 f. 294 f.), wenn auch von dem jungen Goethe und von seinen Zeitgenossen gern als Symbol des Treibens der Welt verwertet, weist hier unzweideutig auf die oben betonte Unterschätzung von Shakespeares Kunst hin. 37 bis 6, 3. Goethe sieht das Wesen des tragischen Konflikts in dem Gegensatze individueller Willensfreiheit und des notwendigen Entwicklungsganges des Alls.

6, 7 ff. Vgl. Bd. 7, S. 332 ff. zu „Götter, Helden und Wieland", insbesondere S. 134, 18, wo Goethe gleichfalls gegen die nörgelnden, Voltaire nachgesprochenen Anmerkungen von Wielands Shakespeare-Übersetzung (Zürich 1762 bis 1766) eifert. 11 f. Ilias II, 212—277. 19 ff. Suphan (Vierteljahrschrift II, 453, Anm. 24) weist auf Shaftesbury (Bd. 1, S. 268 f.): „... der Mann, der den Namen des Dichters wahrhaftig ... verdient, ... ist in der Tat ein zweiter Schöpfer; ein Prometheus unter einem Jupiter." Vgl. auch „Von deutscher Baukunst" (Bd. 33, S. 13, 5 f.). Anklänge auch bei Lessing und bei Herder (an Gerstenberg und oben S. 305); vgl. Einleitung S. XXXIV f. 37 bis 7, 4. Die Relativität des Guten und des Bösen betont Goethe ähnlich in einem Briefe an Sophie v. La Roche vom Juni 1774. An Spinoza ist kaum schon zu denken.

7, 3. „Zona torrida": die heiße Zone. 14 f. Vgl. „Elysium" 49 (Bd. 3, S. 70). Noch das Gedicht „Deutscher Parnaß" (1798; Bd. 2, S. 14 ff.) versetzt satirisch die Anhänger der französierenden Dichtung Deutschlands unter „Lorbeerbüsche" (Vers 2) und in „Myrtenhaine" (Vers 82).

Rezensionen in die Frankfurter gelehrten Anzeigen (S. 8—82).

Die Frage nach Goethes Anteil an den Frankfurter gelehrten Anzeigen zählt zu den schwierigsten und verworrensten Problemen der Goethe-Philologie. Die seit dem 6. Juli 1736 erscheinenden, von verschiedenen Verlegern herausgegebenen „Franckfurtischen gelehrten Zeitungen" gingen Ende 1771 in den Besitz des Hofrats Deinet über und er-

standen Anfang 1772 neu unter dem Titel „Frankfurter gelehrte Anzeigen". Geistiger Leiter war in der ersten Hälfte des Jahres Goethes Freund Johann Heinrich Merck (1741—91; vgl. Bd. 24, S. 70, 27 ff. 279 f.). Wichtigste Mitarbeiter waren Goethe, Herder und Goethes späterer Schwager Johann Georg Schlosser, der vom Juli bis November 1772 Hauptredakteur war. Selbst Deinet kannte — wie er am 18. Januar 1772 an Raspe schreibt — nicht alle Mitarbeiter: „Ein geistvoller Mann in Darmstadt [Merck] führt das Direktorium und sendet von verschiedenen Händen Richtersprüche und Anzeigen ein. Von mir bekommt er, auf der andern Seite, auch wieder verschiedene Handschriften zu sehen, die ich sammle, und von deren Verfassern er eben so wenig weiß, als ich von den seinigen."

Schon dieses unanfechtbare Zeugnis läßt erkennen, daß die Frage nach der Verfasserschaft der einzelnen Beiträge niemals reinlich zu lösen sein wird. Noch schlimmer stünde es, wenn Goethes spätem Bericht im 12. Buche von „Dichtung und Wahrheit" durchaus zu trauen wäre (Bd. 24, S. 125, 15—39): er meldet von Referenten und Korreferenten, von gemeinsamer Besprechung, von Redaktion der Ergebnisse durch einen einzelnen: er selber habe diese Protokollführerrolle sehr oft gespielt, auch innerhalb der Arbeiten seiner Freunde „gescherzt" ... Allein mehr als vierzig Jahre trennen die „Anzeigen" von dem 3. Teile der Autobiographie, und in der Zwischenzeit hat Goethe jene nicht wiedergesehen (an Fritz Schlosser, 1. Februar 1812). 1812 und 1813 suchte er zwar, nachdem ihm die Jahrgänge 1772 und 1773 zugegangen waren, zum Zwecke biographischer Darstellung sich ein Bild seiner Beiträge zu machen (vgl. Annalen 1813; Bd. 30, S. 276, 9—12) und beschloß, „Auszüge von Stellen", an denen er sich „wiedererkannte", künftig erscheinen zu lassen. Aber erst nach 10 weiteren Jahren, am 11. Juni 1823, erhielt Eckermann die beiden Jahrgänge, damit er Goethes Anteil heraussuche und entscheide, ob ein solcher in eine künftige Ausgabe der Werke aufzunehmen sei. Eckermann schrieb über die Bedeutung der Frankfurter Rezensionen einen Aufsatz, der mit einem Vorwort Goethes (Bd. 38, S. 41) in „Kunst und Altertum" V, 3 (1826), 160 ff. erschien. 1828 lieferte noch Nicolovius' Buch „Über Goethe" (S. 17 f.) ein Verzeichnis der angeblich von Goethe verfaßten 35 Rezensionen. 1830 erschienen sie endlich im 33. Bande

der Ausgabe letzter Hand, im wesentlichen nach diesem Verzeichnis; nur in einer Nummer (24) weichen Verzeichnis und Druck von einander ab. Wie ganz fremd Goethe die Rezensionen nach nunmehr fast sechzig Jahren geworden waren und wie er die Auswahl, die andere besorgt hatten, als etwas Authentisches hinnahm, das erhellt aus dem Briefe an Boisserée vom 3. Juli 1830: „Ich komme mir selbst darin oft wunderbar vor, denn ich erinnere mich ja nicht mehr, daß ich diesem oder jenem Werke, dieser oder jener Person zu seiner Zeit eine solche Aufmerksamkeit geschenkt; ich erfahre es nunmehr als eine entschiedene Neuigkeit und freue mich nur über die honette, treue Weise, womit ich früher oder später dergleichen Dinge genommen."

Mit vollem Recht also hat die Forschung längst die Unzuverlässigkeit der Auswahl festgestellt. Ja es kann als Grundsatz angenommen werden, daß keine der 35 Rezensionen Goethe mit Sicherheit zuzuschreiben ist, wenn für seine Autorschaft kein anderer Beweis als die Aufnahme in den 33. Band der Ausgabe letzter Hand vorliegt.

Leider indes sind äußere Zeugnisse, die der Lösung des Problems dienen können, trotz der emsigsten Bemühungen zahlreicher Forscher nur in relativ sehr geringem Umfange gefunden worden. Immerhin bezeugen auch diese wenigen Dokumente die Unzuverlässigkeit der Auswahl; denn sie weisen Nr. 1, 2 und 17 Merck zu und offenbaren, daß drei Besprechungen (Nr. 36—38), die Goethe nicht „wiedererkannt" hat, auf seine Rechnung zu stellen sind. Von den 35 Rezensionen hingegen sind nur drei (Nr. 11, 25, 33) als Arbeit Goethes bezeugt. Ferner können mit gutem Grunde alle Artikel gestrichen werden, die dem Jahrgang 1773 entstammen (Nr. 5, 18, 19, 20, 21, 26); schon aus Goethes Brief an Kestner vom Ende Dezember 1772 geht hervor, daß Goethe an dem Jahrgang 1773 nicht mitgearbeitet hat, so wenig wie seine Genossen. Die Redaktion ging vielmehr in die Hände von Goethes Antipoden K. F. Bahrdt (1741—92; vgl. Bd. 7, S. 339 f.) über. Andre Zeugnisse für diese Tatsache s. Weim. Ausg. Bd. 38, S. 303 ff.

Von 35 Artikeln kommen also nur drei sicher Goethe zu, neun gehören ihm sicher nicht an. 23 Anzeigen bleiben fraglich, und ebenso fraglich ist, ob nicht noch andere, von Goethe und Eckermann nicht berücksichtigte Rezensionen des Jahrgangs 1772 Eigentum Goethes sind. An die Lösung

dieser beiden Fragen ist von W. v. Biedermann, Düntzer, Minor, Scherer, Seuffert, Burdach, Witkowski, Collin u. a. viel Scharfsinn gewendet worden. Die Ergebnisse ihrer Bemühungen überblickt man am bequemsten in dem von Witkowski zusammengestellten Apparat der Weim. Ausg. (Bd. 38, S. 296—398); hinzu kommt Düntzers Rezension dieser Ausgabe in der Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. 31, S. 100 ff. und E. Ritters Studie „Anwendung der Sprach-Statistik auf die Rezensionen in den Frankfurter gelehrten Anzeigen von 1772" (Goethe-Jahrbuch XXIV, 185 bis 203). Leider ist diesen Bestrebungen ein unbestreitbares Resultat nicht entwachsen. Eine Zusammenstellung der Vermutungen, die sich an die einzelnen Rezensionen knüpfen, ergibt ein Wirrsal widersprechender Annahmen. So wurde Nr. 3 von Minor, Witkowski und ursprünglich auch von Scherer als Herders Arbeit bezeichnet, von Biedermann, Collin und später von Scherer Goethe zugeschrieben, während Düntzer sie Goethe abspricht und Ritter Goethes Autorschaft „verdächtig" findet. Nr. 16 wurde bald Merck, bald Schlosser, bald Goethe zugeteilt, Nr. 22 diesen dreien und Herder. Man hat Kriterien verwertet, die der ungewöhnlich schwierigen Aufgabe gegenüber viel zu unzuverlässig sind. Goethes Sprache und Stil zunächst sind 1772 noch lange nicht genug eigentümlich entwickelt, als daß sie seinen Anteil von dem Herders reinlich scheiden ließen. Offenbar herderisiert er mit oder ohne Absicht; denn Herders Neigung zu ruckartiger Rhetorik, zu Häufungen, deren Glieder unverbunden hingeworfen werden, findet sich ohne weiteres in Besprechungen, die Goethe sicher angehören.

Andrerseits ist von den 35 Rezensionen der Auswahl Goethes keine in Suphans Ausgabe von Herders Werken (Bd. 5, S. 423—474) übergegangen; denselben Standpunkt vertritt Reinhold Steig, der — übrigens auch zumeist mit inneren Gründen arbeitend — „Herders Anteil an den Frankfurter gelehrten Anzeigen vom Jahr 1772" (Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte V, 223 ff.) untersucht hat. Freilich ist auch mit der Differenzierung, die Herder selbst vorgenommen hat, dem Chorizonten gar nicht geholfen. Er schreibt im Oktober 1772 an Merck: „In Ihren Zeitungen sind Sie immer Sokrates-Addison, Goethe meist ein junger übermütiger Lord mit entsetzlich scharrenden Hahnenfüßen und wenn ich denn einmal komme, so ist's der irländische

Dechant mit der Peitsche [Swifts Dechant von St. Patrick]. Über die hat nun Sokrates sehr Acht zu geben, und Sie haben von Anfang an volles Recht bekommen, zu ändern und auszustreichen, was Ihnen gefällt; insonderheit auszustreichen." Die „entsetzlich scharrenden Hahnenfüße" Goethes wird heute wohl niemand noch mit Biedermann (Goethe-Forschungen S. 328) in übermäßigen Ausrufungs- und Fragezeichen suchen. Doch auch feinere Interpretationen der Worte Herders fördern so wenig wie die bisher versuchte Verwertung sprachlicher Differenzen. Ist doch der neueste Versuch, Ritters Anwendung der Sprachstatistik, schon durch die Tatsache gerichtet, daß er äußeren Zeugnissen zu widersprechen nicht scheut, etwa (S. 191 und 203) die Rezension von J. G. Jacobis Schrift über Hausen (Nr. 37) Goethe abspricht. Zwecklos ist es auch, an Mercks ausdrücklich bezeugter Verfasserschaft von Nr. 2 zu rütteln, weil Merck Gellerts Vorlesungen nicht gehört und deshalb das 9, 23—29 abgedruckte Urteil nicht in solcher Form habe abgeben können. Allein erstens liegt hier möglicherweise wirklich ein Einschub Goethes vor, zweitens ist Gellerts Kolleg von so ungemein vielen Hörern besucht worden, daß Goethe nicht unbedingt als Zeuge hier angerufen werden mußte. Ebensowenig ist mit den beiden Rezensionen über Schummel anzufangen (Nr. 7 und 18), deren zweite sich ausdrücklich auf die erste bezieht und dem Jahre 1773 angehört, also doch wohl nicht von Goethe herrührt. Denn eben diese Berufung ist so allgemein gehalten, daß sie nichts beweist. Auch ein neuer Redakteur konnte sehr wohl von dem Artikel eines einstigen Mitarbeiters generalisierend sagen: „Der gute Herr Präzeptor, dem wir im abgewichenen Jahr eine ganz andere Beschäftigung auftrugen ..." Die Rezension von Münters „Bekehrungsgeschichte" (Nr. 24) wiederum stimmt gedanklich genau mit einem jüngst bekannt gewordenen Briefe Herders überein; ein unsicheres Zeugnis weist sie Schlossern zu. Überhaupt dürfte es kaum angehen, die ins religiöse Gebiet fallenden Anzeigen einzelnen Mitarbeitern zuzuteilen. Nicht alle, aber sehr viele dieser Rezensionen vertreten denselben Standpunkt; die Genossen scheinen da durchaus einer Ansicht zu huldigen. Und diese Anschauung ist wiederum den Gedanken, die Goethe im „Brief des Pastors" und in den „Zwo biblischen Fragen" vertritt, so nahe verwandt, daß Übereinstimmungen zwischen diesen Schriften und einzelnen Frankfurter

Anzeigen nichts besagen (vgl. auch J. Minor, Goethes Fragmente vom ewigen Juden 1904, S. 39 f.). Unzweifelhaft indes herrscht innerhalb der 23 Rezensionen, deren Verfasser nicht durch äußere Zeugnisse festgestellt sind, ein bemerkenswerter Unterschied der Tonart. Merkwürdig, daß weder Eckermann noch Goethe selbst ihn gefühlt haben sollen. Wie lahm ist die Rezension von Sonnenfels (Nr. 29) und vollends die von Denis (Nr. 21)! Wie nahe steht hingegen die Besprechung des „Cymbelline" (Nr. 12), nicht nur den Anschauungen, sondern auch dem Tone nach, der Rede „Zum Schäkespears Tag", mit der sie auch im Gegensatz zu anderen Rezensionen die Orthographie von Shakespeares Namen teilt. Die Rezension von Wielands „Goldenem Spiegel" (Nr. 16) hat man philisterhaft genannt; manche andre ist's nicht minder. Wahrscheinlich hat Schlosser an den 23 Rezensionen einen starken Anteil; wer aber wagte es, ihn zu bestimmen?

Endlich bleibt eine offene Frage, welche der Anzeigen, die Goethe nicht aufgenommen hat und die nicht nachweisbar ihm angehören, auf seine Rechnung kommen. Ganz unsicher ist die Zusammenstellung solcher „Paralipomena" in der Weimarischen Ausgabe (Bd. 38, S. 332—395). Wer sicher Goethes ganzen Anteil an dem Jahrgang 1772 besitzen will, der hält sich am besten an den von W. Scherer eingeleiteten, von B. Seuffert besorgten Neudruck (Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrhunderts, Nr. 7 und 8. Heilbronn 1883). Der Textabdruck und die Lesarten der Weim. Ausg. sind so fehlerreich, daß sie keiner Untersuchung zu Grunde gelegt werden können.

Unsere Ausgabe legt das ganze Korpus der von Goethe in Anspruch genommenen Rezensionen vor, mit einziger Ausnahme der unbestritten Merck angehörigen Nr. 1. Sie fügt ferner die fast unbestritten Goethe zugebilligten, im Korpus nicht enthaltenen Nummern 36—38 an. Sie verzichtet somit ausdrücklich auf alle kritischen Eingriffe, selbst auf eine Ausscheidung der Artikel des Jahrgangs 1773; der Stand der kritischen Behandlung des Problems, der oben dargelegt ist, rechtfertigt solche Zurückhaltung.

2. (S. 8—10.) 21. Februar 1772. Verfasser des besprochenen Buches sind Jakob Mauvillon (1743—94) und Ludwig August Unzer (1748—74); das 2. Stück (1772) ist in den „Anzeigen" S. 781 f. erwähnt. Die Rezension nahm

Merck (Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, S. 54) für sich in Anspruch.

9, 8. Thomas Warton (1728—90) schied in seinem Essay on the genius and writings of Pope (1756) den man of rhymes und das Genie; im gleichen Sinn wird Zeile 17 „Bel Esprit" dem Genie gegenübergestellt. 9. Epistle from Eloisa to Abelard (1716). 23—29. Vgl. „Dichtung und Wahrheit" Buch 6 und 7. 35 ff. Biedermann gibt eine reiche Sammlung verwandter Stellen aus Wielands Werken, ohne indes eine schlagende Parallele nachweisen zu können.

10, 11. Abraham Gotthelf Käſtner (1719—1800), Professor der Mathematik in Göttingen, der populärste Epigrammatiker der Epoche. 13. „Wielands ... Musarion": 1768. 14 f. Johann Jakob Dusch (1725—87), verspäteter Gottschedianer; Johann Peter Uz (1720—96), Anakreontiker und Odendichter.

3. (S. 10—14.) 11. September 1772. David Christian Seybold (1747—1804), seit 1770 Professor der Philosophie in Jena.

11, 10. „neologisch": vielleicht im Hinblick auf die verständnislose, ja absichtlich mißverstehende Kritik gesagt, die des Gottschedianers Christoph Otto v. Schönaich „Neologisches Wörterbuch" (1754) an den Werken Klopstocks und seiner Mitstreiter geübt hatte.

12, 18—27. Epistula ad Pisones (Ars poetica) 147 ff.:

Nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo,
Semper ad eventum festinat et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit.

13, 4. „inventieren": das Inventar aufnehmen. 11 bis 13. Ähnlich polemisieren spätere Zusätze von Herders Fragmenten „Über die neuere deutsche Literatur" gegen Clodius' „Versuche aus der Literatur und Moral" (1767—69); vgl. Suphan Bd. 2, S. 52 ff. 145 ff. Auch die Polemik gegen Klotz im zweiten der „Kritischen Wälder" bewegt sich im gleichen Fahrwasser (Suphan Bd. 3, S. 272 ff.). 32 ff. Ebenda hatte Herder im Sinne Winckelmanns und Lessings den Brauch Klotzens, Vergil gegen Homer auszuspielen, abweisend charakterisiert.

4. (S. 14 f.) 15. September 1772. Verfasser des Büchleins ist Johann Justus Herwich (1742—1801), Professor der Literatur in Würzburg.

14, 28. „960 Jahren": Methusalems Alter. 34 bis 37. Ilias XXIV, 414 f. 424 f.

5. (S. 15—17.) 23. April 1773. Robert Wood (1716 bis 1771) hatte die Stätten der homerischen Dichtung besucht und 1768 A comparative view of the ancient and present state of the Troad; to which is added an essay on the original genius of Homer veröffentlicht; 1775 bot Jakob Bryant eine vervollständigte Ausgabe. „Dichtung und Wahrheit" erzählt, welche Vertiefung der Erkenntnis Homers dem nach Natur rufenden Zeitalter durch Wood erstanden und wie sein Buch nach Deutschland gelangt ist (Bd. 24, S. 109 f.). Auch Guys ist dort genannt (Voyage littéraire en Grèce ou lettres sur les Grecs anciens et modernes 1771).

15, 17. René Le Bossu (1631—80), Traité du poëme épique (1675), eine Hauptstütze Gottscheds. 18 f. Hugh Blair (1718—1800), Critical dissertation on the poem of Ossian (1762); Elizabeth Montagu, Essay on the writings and genius of Shakespear (1769), deutsch von Eschenburg (1771).

16, 24. In Alexander Popes Homerübersetzung (1715 bis 1725). 26. Kleine Insel vor der Landzunge Ägyptens, wo nachmals Alexander der Große Alexandria anlegte (Odyssee IV, 355).

17, 8. Christian Gottlob Heyne (1729—1812), der Göttinger Philolog und Archäolog, besprach Wood in den Göttinger „Gelehrten Anzeigen" 1770, S. 257—270. 13. Johann David Michaelis (1717—91), Theolog und Orientalist, Vater Karoline Schlegel-Schellings, stand mit Wood in brieflichem Verkehr.

7. (S. 17—21.) 3. März 1772. Verfasser der 1771—72 erschienenen Nachahmung von Lawrence Sternes Sentimental journey through France and Italy (1767) ist der Schulmann Johann Gottlieb Schummel (1748—1813); vgl. unten Nr. 18 (39, 17 ff.).

17, 26. „Alas, poor Yorick," ruft Hamlet (Akt 5, Szene 1) bei der Betrachtung des Schädels des toten Hofnarren Yorick; denselben Namen trägt auch der Held von Sternes Sentimental journey, an deren Anfang Lorenzo (27), der Mönch, eine wichtige Rolle spielt. Die Empfindsamen der Zeit trieben mit Pater Lorenzo einen sentimentalen Kult. 34. Vgl. Schummel S. 11: „Ein Urteil von den Ufern der Elbe ist mir so günstig gewesen, daß ich auf der Stelle mein moralisches Steckenpferd bestieg und darauf einen Erzritt aller Ritte tat."

18, 3. Vgl. Schummel S. 12: „... und so werde ich

ohne Gnade und Barmherzigkeit neben Peter Pennyleß hingehangen." Das Spottgedicht von Thomas Nash Pierce Pennilesse, his supplication to the devil (1592) scheint nicht gemeint zu sein. 17. „vorzulesen": wie „vordenken" oder das von Goethe gern gebrauchte „vorfühlen", „vorempfinden" (vgl. 31, 37); der junge Herder braucht zu gleichem Zwecke „vorkosten". 19. „Imitationibus Ciceronianis et Curtianis": schulmäßige Nachbildung des Stiles von Cicero und Curtius. 21. Franz. paillasse, Hanswurst.

18, 36 bis 19, 15: Schummel S. 18, ungenau zitiert. 19, 17 bis 20, 24: ebenda S. 24—28. 20, 30—35: ebenda S. 50. 20, 36 bis 21, 3: ebenda S. 67. (19, 16. In einem Teil der Auflage Druckfehler „sich" statt „sie".)

8. (S. 21.) 31. März 1772. Verfasser des Gedichts ist Karl Friedrich Kretschmann (1738—1809), der Barde „Rhingulph". Ein abfälliges Urteil über ihn in Goethes Brief an Friederike Oeser vom 13. Februar 1769. Vgl. 38, 26—35 (Merck über Kretschmann) und Herders Urteil bei Suphan Bd. 5, S. 334 ff. Der Hinweis (21, 30) auf den französischen Maler Antoine Watteau (1684—1721) will Kretschmann nahelegen, die Bardenpoesie aufzugeben und die ihm gemäßere Schäferpoesie zu pflegen.

9. (S. 21—23.) 9. Juni 1772. Joachim Christoph Blum (1739—90), ein Märker, schrieb Idyllen.

22, 19. „nachgeahmte Kopien": Herderisch! 33. „Donec gratus eram": Horaz, Oden III, 9; von Christian Ewald Kleist unter dem Titel „Damoet und Lesbia" übersetzt (Werke, herausgegeben von A. Sauer, Bd. 1, S. 84 f.).

10. (S. 23 f.) 1. Mai 1772. Heinrich Braun (1732—92), theologischer und pädagogischer Schriftsteller in München.

23, 22 ff. Wohl bekämpfte Herder in der geplanten Umarbeitung der zweiten Sammlung seiner „Fragmente" Lessings Fabeltheorie (Suphan Bd. 2, S. 188 ff.); allein die hier vorgetragene Anschauung hätte ihm ebensowenig genügt, da er das Poetische der Fabel gegen Lessing verfocht, der sie (mit dem Philosophen Wolff) lediglich zu einem Mittel sittlicher Belehrung machte. Lessings Ansicht ist hier nur historisch gefaßt und die Entstehung der Fabel einer Zeit zugewiesen, da man den logischen Grundsatz: „was der Gattung zukommt oder widerspricht, kommt zu oder widerspricht auch allen ihren Arten und Individuen" (das „dictum de omni et nullo" Z. 26) noch nicht kannte, sondern nur Schlüsse

vom Besonderen auf das Allgemeine („Induktion" Z. 25), die dann in Fabelform vorgetragen wurden.

24, 22 f. „liceat perire poetis": Horaz, Ad Pisones 466.

11. (S. 24—27.) 1. September 1772. Höpfner an Raspe (Weimarisches Jahrbuch III, 66) und an Nicolai (Goethe-Jahrbuch VIII, 125) bezeugt Goethes Autorschaft. Verfasser der Gedichte ist Isaschar Falkensohn Behr (1746—81) aus Litauen; vgl. über ihn Karl Lessing an Gotthold Ephraim, 11. Juli 1771.

25, 33. „volage": flatterhafter Mensch.

26, 1 bis 27, 6. Ein Programm von Goethes eigner Jugendlyrik, niedergeschrieben in der Zeit erwachender leidenschaftlicher Liebe zu Lotte Buff. Der Zusammenhang wurde alsbald erkannt; vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft XVI, 338.

27, 12—14. Freies Zitat aus Klopstocks Ode „An Cidli".

12. (S. 27 f.) 15. September 1772. Verfasser des Dramas ist J. G. Sulzer (siehe oben Nr. 1 und 6, S. 8 und 17).

27, 37 f. Samuel Johnson (1709—84), der Führer der englischen Shakespearekritik des 18. Jahrhunderts.

28, 18. „Zendel": leichter Seidenstoff. 25. Vgl. 5, 34. Herderisch gedacht! 28 ff. „Abhandlung vom Trauerspiel": von Lessings Jugendfreund Friedrich Nicolai (Bibliothek der schönen Wissenschaften 1757 Stück 1, S. 17 ff.) — ein von Lessing und Mendelssohn alsbald überholter Versuch, die Technik der Tragödie zu bestimmen.

13. (S. 28—30.) 17. April 1772. Die Sammlung wurde von 1771—75 in 12 Bänden fortgeführt.

29, 6. „Die Kriegsgefangnen": von Gottlieb Stephanie dem Jüngeren (1741—1800). 12. „Gräfin Tarnow": von Johann Heinrich Friedrich Müller (1738—1815). 21. „Hannchen": von Christoph v. Keßler (geb. 1739). 28 f. „Man betrachtete die Ehe als vollzogen, wann das Bett beschritten ist, wann die Decke Mann und Frau beschlägt" (Grimms Wörterbuch II, 885, 7). 35. „Der ungegründete Verdacht": von P. M. v. Brahm (geb. 1744). 38. „Der Tuchmacher von London": nach Falbaires Fabricant de Londres von Johann Andreas v. Wieland (1736—1801).

14. (S. 30.) 29. September 1772. Verfasser der „Märlein" ist — trotz Z. 24 — der Professor Just Friedrich Wilhelm Zachariae (1726—77), der Dichter des „Renommisten" (1744); an ihn hatte Goethe in Leipzig eine begeisterte Ode gerichtet, s. Bd. 3, S. 198 f. Die Rezension spielt echten Volksliedton

gegen die burlesk-tragikomische Manier der Pseudoromanzen aus, die Gleim (1719—1803, in Halberstadt: Z. 37) in die deutsche Dichtung eingeführt hatte. Freilich weiß auch der Rezensent zwischen Bänkelsang und Volkslied nicht zu unterscheiden; die Anspielung auf Shakespeare (Z. 34) liegt weitab von der ahnungsvollen Erfassung, die den Aufsatz „Zum Schäkespears Tag" trägt.

15. (S. 31 f.) 14. Februar 1772. Verfasserin des Romans ist Sophie v. La Roche, geb. Gutermann (1731—1807), die Jugendfreundin Wielands und Großmutter von Bettina und Clemens Brentano. Goethe lernte sie im April 1772 kennen und schätzen; vgl. Bd. 24, S. 131 ff. 289.

31, 15. „Clarissa": Samuel Richardsons Roman Clarissa Harlowe, or the history of a young lady (1748).

32, 2 ff. „Lord Rich" ist ein Abbild des Domherrn Christoph Willibald Freiherrn v. Hohenfeld, des intimsten Hausfreundes der Familie La Roche (Loeper). 21. „Lovelace": der Verführer Clarissas.

16. (S. 32—36.) 27. Oktober 1772. Vgl. Bd. 10, S. 269.

32, 37. „Sie stieg herunter zu den Menschen": vielleicht ein bewußter Anklang an den epigrammatisch spitzen Eingang von Lessings 63. Literaturbrief.

33, 16 f. „Agathon": 1766 f. „Musarion": s. o. zu 10, 13. „Enkratiten": asketische christliche Sekte; schon Hagedorn wendet den Namen auf die Moralisten seiner Zeit an. 20. Ungenaues Zitat aus Wielands „Grazien" (1770) Buch 1.

34, 11 f. „Schwabacher Schrift": die Type, in der die Drucker des 18. Jahrhunderts hervorzuhebende Wörter oder Stellen setzten. 18. „Ah quel Conte": Roman des Erotikers Crébillon (1707—77), vgl. Bd. 3, S. 322 zu „An Personen" Nr. 67. 30. Lord Clive (1725—74), Begründer der englischen Macht in Ostindien. 33 f. Karl Eisen (1722—78) und Hubert Franz Gravelot (1699—1773), französische Zeichner und Kupferstecher. Giulio Romano (1498—1546), Charles Lebrun (1619—90).

35, 34 f. Herders Lehrer und Freund Johann Georg Hamann (1730—88). 37. „Eblis": vgl. Bd. 5, S. 144. 431. 38 ff. Die Vermutung scheint zuzutreffen.

17. (S. 36—39.) 13. November 1772. Verfasser der Rezension ist Merck. Vgl. Briefe an Joh. Heinr. Merck (Darmstadt 1835) Bd. 1, S. 42, und Aus Herders Nachlaß Bd. 3, S. 369.

36, 36. Heinrich Christian Boie (1744—1806) hatte den Göttinger „Musenalmanach" begründet, dessen vierter Jahrgang der Rezension zu Grunde liegt.

37, 10. Schmidts (1746—1824) Gedicht „An meine Minne, nach der 26sten Canzone des Petrarca" war in der Nummer vom 20. Oktober 1772 besprochen, dabei auf seine „Sammlung Petrarchischer Versuche" hingewiesen worden. 17. „Minnelied", später „Winterlied" betitelt: „Der Winter hat mit kalter Hand ꝛc." Die Ausgabe der sogenannten Manessischen Handschrift, die Bodmer und Breitinger unter dem Titel: „Sammlung von Minnesingern aus dem Schwäbischen Zeitpuncte" (Zürich 1758—59) besorgt hatten, und das neuerwachte Interesse für altgermanische Dichtung und für das Volkslied hatten die Dichter des Göttinger Hains, zunächst Bürger, Hölty und Miller, veranlaßt, Minnepoesie des Mittelalters nachzuahmen; vgl. F. Mühlenpfordt, Einfluß der Minnesinger auf die Dichter des Göttinger Hains (1899). Bürgers Gedicht „Minne" (Z. 34) „Ich will das Herz mein lebelang ꝛc." hat später den Titel mehrfach gewechselt und hieß zuletzt „Der Liebesdichter". Die „Gesänge Kaiser Heinrichs und Markgraf Heinrichs von Meißen" (Z. 30 f.) bei Bodmer und Breitinger Bd. 1, S. 1. 5 f. 36. Matthias Claudius (1740—1815), der Wandsbecker Bote. 38. Friedrich Wilhelm Gotter (1746—1797), Goethes Wetzlarer Freund.

38, 4. „Unter dem Zeichen Q. und Y." verbarg sich der Anakreontiker Joh. Nikolaus Götz (1721—81). 9. „Verse": zwölf Epigramme Klopstocks. 14. „Dunciaden": An den Titel von Alexander Popes Dunciade (1742), eine literarische Satire gegen die dunces („Dunse"), die aufgeblasenen, eingebildeten, geistlosen Gelehrten (vgl. Grimms Wörterbuch II, 1557 f.), knüpfte 1755 Wieland seine „Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen" an. „Kritische Wälder": Herders Schrift von 1769. 27. Kretschmann: s. o. zu Nr. 8. 30. „Telynhard": Gottlob David Hartmann (1752—75). 34. Klopstock und Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg (1737 bis 1823), die Begründer der Bardenpoesie. 35. „O." = Herder. 38 ff. Unzers (s. o. zu Nr. 2) Elegie „Vou-ti bei Tsin-nas Grabe" mischt chinesische Worte ein.

39, 3. Karl Friedrich Cramer (1752—1807), Klopstocks Panegyriker; vgl. Bd. 7, S. 356. 5 f. Gleim: s. o. zu Nr. 14. Johann Benjamin Michaelis (1746—72). „Freih. v. N.": Eberhard Friedrich Freiherr v. Gemmingen (1726

bis 1791). 12. Johann Wilhelm Meil (1733—1805), Kupferstecher in Berlin.

18. (S. 39 f.) 15. Januar 1773. Verfasser der „Lustspiele" ist Schummel; vgl. zu Nr. 7 (17, 23 ff.), auf die sich der Eingang (Z. 20—23) ausdrücklich bezieht.

19. (S. 40 f.) 16. Februar 1773.

40, 7. „Der geschäftige Müßiggänger", Lustspiel von Johann Elias Schlegel (1719—49), im 4. Bande von Gottscheds „Schaubühne" (1743). 23. Matthew Prior (1664 bis 1721), in Deutschland vielfach nachgeahmter englischer Dichter. 26 ff. „Kirchhofselegie" von Thomas Gray (1716 bis 1771), von Gotter (s. o. zu 37, 38) unter dem Titel „Der Dorfkirchhof" übertragen. 30 f. Nach Geoffrey Chaucer († 1400) hatte Daniel Schiebeler (1741—71) sein Märchen „Der Hahn und der Fuchs" verfaßt. 35 f. Die 1745 von Christlob Mylius (1722—54), dem Vetter Lessings, herausgegebene Zeitschrift.

41, 10. „Versuch in Gedichten" (1755) des Leipziger Bürgermeisters Karl Wilhelm Müller (1728—1801).

20. (S. 41—44.) 9. April 1773. Herausgeber des Almanachs sind Theaterdirektor Franz Heufeld (1731—95) und Ch. G. Klemm (1736 bis nach 1810) in Wien.

41, 18. „Lampedusе": in Diderots Gespräch Dorval et moi erwähnte, von Wielands Verserzählung „Clelia und Sinibald oder Die Bevölkerung von Lampedusе" (1784) verwertete unbewohnte Insel zwischen Sizilien und Tunis. 26 f. Gemeint sind wohl die beiden bedeutendsten Künstler des Hamburger Unternehmens, dessen Ergebnis Lessings „Dramaturgie" war: Konrad Ekhof (1720—78) und Frau Sophie Friederike Hensel-Seyler (1738—89). 27 f. Tobias Philipp v. Gebler (1726—86), Christian Gottlob Stephanie (1733—98) und sein Bruder Gottlieb (vgl. zu 29, 6). 33 f. „Ugolinos": von Gerstenberg (1768); „Hermannsschlachten": von Klopstock (1769). 36. Louis Sébastien Mercier (1740 bis 1814), der von den Stürmern und Drängern geschätzte Dramatiker und Dramaturg, veröffentlichte 1771 die satirische Utopie L'an 2440. Rêve s'il en fût jamais.

42, 11. Johann Friedrich Müller, Genaue Nachrichten von beiden Kaiserl. Königl. Schaubühnen in Wien ꝛc. 2. Teil (1773), besprochen in der Nr. vom 5. Februar 1773. 28 f. „Sulzers Theorie": vgl. oben Nr. 1 und 6. 34 f. „nugas canoras": wohlklingendes Geschwätz (Horaz, Ad Pisones 322).

43, 1. Jean Georges Noverre (1727—1810), Begründer des Balletts als selbständiger Kunstform. 4—7. Höltys Gedicht „An Teuthard" V. 11—14; nach „Muse" ist ein Komma zu setzen. 18 ff. Karl Franz Romanus (1731 bis 1787), Lustspieldichter, in Lessings „Hamburgischer Dramaturgie" Stück 70 und 96 besprochen; Christoph Friedrich v. Derschau (1714—99), „Orest und Pylades" (1757); Ludwig Friedrich Hudemann (1703—70); Benignus Pfeufer († 1797), „Karl und Eleonore" (1772), „Vendelino" (1771). Johann Adolf Scheibe (1708—76); seine Übersetzung der „Lustspiele" der dänischen Dichterin Charlotte Dorothea Biehl (nicht Biel) erschien in Kopenhagen 1769. Helferich Peter Sturz (1736—79) war bis 1772 Direktor des dänischen Generalpostamts, dann Rat in der oldenburgischen Regierung.

44, 5. Gottlob Benedikt Schirachs (1743—1804) „Magazin der deutschen Kritik", ein Blatt der Partei Klotzens. 7. Christian Felix Weißes (1726—1804) „Haushälterin" (1763). 8. „Romeo und Julie": in Weißes Bearbeitung (1767); vgl. Goethes Briefe an Behrisch, 17. und 24. Okt. 1767. 13. Joseph v. Sonnenfels (1733—1817), Wiener Aufklärer; vgl. unten Nr. 29. 18. „Sternheim": s. oben Nr. 15. 22 f. Aus Gotters „Epistel an Madam Hensel, jetzt Seyler"; vgl. zu 37, 38.

21. (S. 44—48.) 20. Juli 1773. Johann Nepomuk Michael Denis (1729—1800), der Führer der österreichischen Barden.

44, 34 f. Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719—1803), „Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier" (1758); die markigsten Sänge, die zum Ruhme Friedrichs des Großen im 18. Jahrhundert erklangen.

45, 21 f. „Minnegesänge": vgl. zu 37, 17. 22 ff. Die Bitte beruht nach Düntzer auf Mißverständnis einer Wendung von Klopstocks „Fragmenten vom Sylbenmaße" (1770).

46, 8. „alter Barden": der Edda und des Saxo Grammaticus. 35. „Oberdruide an der Ruhr" war H. J. v. Kerens, Bischof von Roermond. 36. „Bardenfreund": Freiherr v. Kreftel; „das Haupt der Starken": Feldmarschall Laudon.

47, 3. Rhingulph: s. zu Nr. 8 (21, 7 ff.). 26. Catulls Lugete, o Veneres Cupidinesque und Karl Wilhelm Ramlers (1725—98) Nachahmung „Nänie auf den Tod einer Wachtel".

48, 4. Schirach: s. zu 44, 5. 9. Karl Mastalier (1731 bis 1795), Denis' Amts- und Sanggenosse.

22. (S. 48—50.) 3. April 1772. Herausgeber oder richtiger Verfasser des Romans „Usong" ist Albrecht v. Haller (1708—77), der im Alter von freieren Ansichten mehr und mehr zu zelotischer Ascese weitergeschritten war. Die Zitate sind nicht ganz genau; vgl. Bd. 10, S. 302. Zur Tendenz der Rezension vgl. zu 85, 22. 86, 10 f.

48, 23. „Präsident": der Göttinger Akademie der Wissenschaften.

49, 14. „Philosophin": ein Blick in Hallers Buch lehrt, daß diese Lesart des ersten Drucks (im Gegensatz zu späterem „Philosophie") allein richtig ist. Ist Madame de Sévigné gemeint?

50, 11. Das „Warum?" ist vom Rezensenten eingesetzt.

23. (S. 51—53.) 19. Juni 1772. Verfasser des Buchs ist (nach Meusel) der „gelehrte Sonderling" Jakob Heinrich v. Gerstenberg (1712—76).

51, 22. Ikonoklasten hießen die Bekämpfer des Bilderdienstes in Byzanz während des 8. und 9. Jahrhunderts. 25. „Teufel": Diese Stelle kann gegen die Annahme von Goethes Autorschaft nicht unbedingt ausgespielt werden, da hier nicht dogmatisch der Teufelsglaube als solcher, sondern philologisch die biblische Lehre vom Teufel betrachtet wird. Die Tendenz der Rezension berührt sich durchaus mit der der Farce gegen Bahrdt (Bd. 7, S. 140. 339).

24. (S. 53—56.) 8. September 1772. Balthasar Münter (1735—93), seit 1765 Prediger in Kopenhagen, bereitete den Grafen Johann Friedrich v. Struensee, der am 28. April 1772 hingerichtet wurde, zum Tode vor. Die Rezension wurde von der Frankfurter Geistlichkeit beanstandet, vor allem wegen des Schlusses (55, 33 bis 56, 6); vgl. Goethe-Jahrbuch X, 182 ff. Die Rezension stimmt in auffallender Weise mit dem Brief Herders an den Prinzen Peter Friedrich Wilhelm von Holstein-Gottorp vom 15. November 1772 überein (Deutsche Revue 1901, Jahrg. 26, IV, 368 f.): „... so dünkt's mich, ist's doch aus des Bekehrers eigener Erzählung von Anfange zu Ende teils offenbar, daß dem armen Sünder seine wahren Zweifel, sein Materialismus gar nicht benommen sei, sondern derselbe habe sich, in seiner gegenwärtigen Situation, da ihn Münters System und sein Elend niederschlug, nur gleichsam aufgeopfert, und Münter

muß ja nur immer, wenn eine Verlegenheit kommt, auf den Saiten seines guten Herzens, daß er Freunde unglücklich gemacht ꝛc., spielen. Überdem aber, alle Liebe zur Wahrheit und alle Hoffnung, alle Juden und Materialisten zu bekehren, mitgerechnet, weiß ich nicht, ob je ein Prediger nicht bloß genötigt sei (davon ist die Frage nicht), sondern ob's ihm je erlaubt sei, die Sache seiner Bekehrten so der Welt vorzulegen und zum Zeitungs- und Pränumerationsartikel zu machen, und ich für meine Person weiß, daß ich in solchem Falle es nie bloß von meinem guten Herzen erlangen würde, so zu handeln. Vielleicht urteile ich hierin zu strenge als Geistlicher, aber lieber zu strenge als zu lax mit dem garstigsten Verdacht unter allen — der Eitelkeit! der Selbstsucht!" Merkwürdigerweise behauptet G. W. Petersen (an Nicolai, 6. November 1772, vgl. Seufferts Neudruck S. LXXXIII), daß die Rezension „einen Rechtsgelehrten in Frankfurt zum Verfasser haben soll". An Goethe ist dabei sicher nicht gedacht. So wäre wohl Schlosser gemeint?

53, 20. „ebene": geläufiger ist „nicht uneben".

54, 15. „Maschine": im Sinne des französischen Materialisten Julien de Lamettrie (1709—51) und seines Hauptwerks L'homme machine (1748). 27. Abt J. Fr. W. Jerusalem (1709—89) in Braunschweig, der Vater des Urbildes von Goethes „Werther": „Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten der Religion" (1. Teil 1768).

56, 5. Der Schluß mit seinem, auf gewisser Verkennung des französischen Mystikers Blaise Pascal (1623—62) beruhenden Angriffe gegen einen Religionsphilosophen, der ähnlich wie Hamann und seine Anhänger das religiöse Gefühl gegen intellektuelle Gottesanschauung ausspielte, mißfiel besonders den Frankfurter geistlichen Behörden. Stellen aus Pascals Pensées, die das Urteil des Rezensenten bestätigen sollen, brachte J. G. Schlosser (Goethe-Jahrbuch X, 187 f.) in seiner Rechtfertigungsschrift bei.

25. (S. 56—60.) 3. November 1772. Die beiden ersten Bände von J. C. Lavaters (1741—1801) „Aussichten" erschienen 1768 f. Lavater schrieb am 4. Mai 1773 an Zimmermann: „Die Rezension des dritten Teils der Aussichten in den Frankfurter Anzeigen halte ich für eine der besten, die gemacht sind. Unfehlbar werde ich mir Erinnerungen daraus zu nutze machen; aber daß Rezensent den Zweck dieser Briefe durchaus, und so sehr wie möglich verfehlt, ist so

klar als zweimal zwei vier. Es ist nicht Herder, sondern Goethe, der auch Geßners Idyllen [Nr. 36] rezensiert hat." Vgl. auch Bd. 25, S. 101, 8 ff. 103, 13 ff. Über Zimmermann s. Bd. 23, S. 301 zu 75, 14; Bd. 24, S. 308 zu 250, 19.

56, 17. „Der Norde": vgl. zu „Faust" 1796 (Bd. 13, S. 296).

57, 3. Des Schweizer Physiologen und Psychologen Charles Bonnet (1720—93) Werk La palingénésie philosophique ou idées sur l'état passé et sur l'état futur des êtres vivants (1769; deutsch von Lavater) nimmt die Fortdauer der denkenden Substanz in einem wiedererweckten Leibe an. 17. „mikromegisch": kleingroß, wohl in Erinnerung an Voltaires Erzählung Micromégas.

58, 11 f. „den großen Hansen": vgl. zu „Faust" 2727 und 7711 (Bd. 13, S. 311 und Bd. 14, S. 347).

59, 14 f. Das geplante „Gedicht" von der Seligkeit der verklärten Christen kam nie über Bruchstücke hinaus. 35 bis 60, 5. Die Stelle wird jetzt gewöhnlich nicht auf Klopstock, sondern auf Emanuel v. Swedenborg (1688 bis 1772) bezogen; vgl. zu „Faust" 418 ff. (Bd. 13, S. 275) und Goethe an Lavater, 14. November 1781: „Ich bin geneigter als jemand, noch eine Welt außer der sichtbaren zu glauben, und ich habe Dichtungs- und Lebenskraft genug, sogar mein eigenes beschränktes Selbst zu einem Schwedenborgischen Geisteruniversum erweitert zu fühlen." Dann folgen Einwände gegen Lavater, die sich im wesentlichen mit den hier vorgebrachten decken.

60, 4. ἀῤῥητα ῥηματα: unsagbare Worte (2. Korinth. 12, 4).

26. (S. 60—63.) 7. Mai 1773. Rezensent ist Bahrdt; vgl. Briefe an Bahrdt (1798) Bd. 2, S. 157. 161. Goethes „Werther" erwähnt die „Predigten" (Bd. 16, S. 35 Fußnote).

60, 30. „Genie ... Original": im Sinne von Edward Youngs (1681—1765) Schrift On original composition (1759), die durch Herder den Stürmern und Drängern zu einer Programmschrift wurde.

61, 34. „Malzeichen": Kennzeichen, häufig im 16. Jahrhundert, im 18. bei Jean Paul zu finden.

63, 4. „des Rezensenten", aber nicht Goethes.

27. (S. 63—66). 25. Dezember 1772.

63, 31. „Gegitter": der Sprache des jungen Goethe geläufig.

28. (S. 66 f.) 17. August 1773. Georg Jonathan Frei-

herr v. Holland (1742—84), Reflexions philosophiques sur le système de la nature (1772). Über das Système de la nature des Enzyklopädisten und Materialisten Baron P. H. D. Holbach (1723—89) vgl. Bd. 24, S. 52, 16 ff.

66, 26 f. Sulzer: s. Nr. 1 und 6. Christian Garve (1742 bis 1798), Popularphilosoph. 35. Voltaire: in seinem Dictionnaire philosophique unter den Schlagwörtern Dieu und Style. 36. Markus Herz (1747—1803), „Betrachtungen aus der spekulativen Weltweisheit" (1771).

29. (S. 67—70.) 22. Mai 1772. Sonnenfels: s. zu 44, 13.

67, 30—35. Die Stimmung dieser Zeilen gemahnt an Goethes Dialoggedicht „Der Wandrer" (Bd. 2, S. 91 ff.); vgl. auch an Kestner, 15. September 1773. Auch im „Werther" findet sich Verwandtes.

68, 11 f. Johann Georg Zimmermann (1728—95), „Von dem Nationalstolze" (1758); Thomas Abbt (1738—66), „Vom Tode fürs Vaterland" (1761). Das hier angedeutete abfällige Urteil über beide steht in schroffem Gegensatz zu Herders Ansicht; vgl. z. B. Suphan Bd. 2, S. 269: die „ganze Schrift vom Tode fürs Vaterland ist ... von einem Manne, der als Mensch fühlte, als Bürger dachte, als Untertan schrieb". 26. „glebae adscriptus": an die Scholle gefesselt, Höriger. 27—30. Vgl. Plutarch, Themistokles 11.

70, 8. Schlüssel: Petrus; Schwerter: Paulus; Kreuz: Philippus; Säge: Simon Zelotes.

30. (S. 70 f.) 27. Oktober 1772. Übersetzer ist Christian Heinrich Schmid (1746—1800) in Gießen, zwar Mitarbeiter der „Anzeigen", aber nicht als voll anerkannt; vgl. Bd. 24, S. 121, 10 ff. 153, 2 ff. 292.

71, 4. „Isaschar": einer der Söhne Jakobs; vgl. 1. Mose 49, 14 f. 16. Samuel v. Pufendorf (1632—94), Begründer des Naturrechts, „Einleitung zur Historie der vornehmsten Staaten und Reiche" (1682). 18 ff. Vgl. 88, 16 f. 37. „Marionettenspiel": bei dem jungen Goethe und seinen Zeitgenossen beliebter Vergleich; vgl. zu 5, 33.

31. (S. 72 f.) 13. April 1773. Moser: schwäbischer Publizist und Staatsrechtslehrer (1701—85).

72, 12. Friedrich Wilhelm v. Pestel (1724—1805). 15 f. „Reichsusualmatrikul": Verzeichnis der zur Reichsstandschaft Berechtigten.

73, 2. Karl Renatus Hausen (1740—1805), erst Freund, dann erbitterter Gegner von Christian Adolf Klotz (1738—71),

dem Widersacher Lessings und Herders (vgl. Nr. 33 und 37). Hausen gab 1772—75 in Lemgo die „Auserlesene Bibliothek" und 1772 in Frankfurt a. O. die „Gelehrte Zeitung" (72, 32) heraus.

32. (S. 73 f.) 15. September 1772.

73, 14. Leibnizens „Theodicee": die bestehende Welt als beste der möglichen Welten. 28. Fortpflanzungssystem.

33. (S. 74 f.) 29. Mai 1772. Vgl. zu 73, 2 und Nr. 37. Goethes Autorschaft bezeugen Höpfners Briefe an Raspe und Nicolai (vgl. zu Nr. 11).

74, 20. „diffundierte": zerstreute. 24 f. „Acta literaria": die von Klotz (1764—72) herausgegebene Zeitschrift.

34. (S. 75.) 23. Juni 1772. Den von Haller angeregten Dichter Creutz (1724—70) hat Herder 1772 in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" (Suphan Bd. 5, S. 290 ff.) charakterisiert.

75, 22. „Parentation": Leichenpredigt. Vgl. Bd. 1, S. 373.

35. (S. 75 f.) 20. März 1772. Verfasser des Schriftchens ist Wieland; vgl. Bd. 37, S. 11 ff. Goethes Satire „Götter, Helden und Wieland" legt am Schlusse Wieland diese (auch im fünften der Briefe Wielands über die „Alceste" zitierten) Worte in den Mund (Bd. 7, S. 139, 20 f.; vgl. S. 338). Die „Aufschrift" entstammt J. J. Winckelmanns (1717—68) „Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen" (1764, S. 45).

76, 13. „Musarion" und „Agathon": vgl. 33, 16 f.

36. (S. 76—79.) 25. August 1772. Von Goethe; vgl. zu Nr. 25 und Höpfner an Nicolai a. a. O. Über die Wirkung der Rezension und über die von ihr hervorgerufenen Gegenstimmen vgl. „Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften" XIV, 80 ff. und Goethe-Jahrbuch VIII, 125. 128; auch „Dichtung und Wahrheit" Buch 7 (Bd. 23, S. 69, 25 ff.). Heinrich Meister (1744—1826) von Zürich hatte Salomon Geßners „Neue Idyllen" ins Französische übersetzt. „Bei dieser Gelegenheit freute sich Diderot, der Welt einen auffallenden Beweis seiner zärtlichen Freundschaft und Hochschätzung für Geßnern zu geben. Er ließ ihm durch ihren gemeinschaftlichen Freund, Herrn Meister, in den verbindlichsten Ausdrücken den Vorschlag machen, ein paar von ihm verfertigte Erzählungen zugleich mit den Idyllen herauszugeben. Dieser Vorschlag war so rein von Stolze, als von aller selbstsüchtigen Absicht. Denn Geßner bedurfte es nun

schon so wenig, durch Diderot, als Diderot durch Geßner empfohlen zu werden. Es machte ihm herzliche Freude, mit Geßnern in einem Bande zu erscheinen. Geßner nahm diesen Vorschlag mit eben den Empfindungen auf, mit welchen er gemacht war, und so begleiteten einander die Idyllen und Erzählungen in beiden Sprachen" (K. H. Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten 1807 II, 127). Die französische Ausgabe: Contes moraux et nouvelles Idylles de D... et Salomon Gessner (Zuric 1773) wurde in den Frankfurter gelehrten Anzeigen vom 2. Juni 1772 vom Verleger angekündigt. Als Übersetzer ist hier „der verdiente Herr [Michael] Huber" (1727—1804) genannt; dann aber heißt es auch hier: „Herr Diderot, als er Geßners Intention erfuhr, überschickte demselben einige seiner bisher ungedruckten Erzählungen, um sie den Idyllen anzuhängen."

76, 33 f. Geßners „Brief über die Landschaftsmalerei; an Herrn Fueßlin" (Johann Kaspar, 1706—82) stand zuerst in der Vorrede des 3. Bandes der „Geschichte der besten Künstler in der Schweiz" (1769—79) von Füeßli, dann in der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften" XI, 75 ff.

77, 9. „pis aller": hier soviel wie schlimmer Zufall. 15. „Lessingen": „Laokoon" (1766).

78, 20. „Schwehervaters": Heinrich Heidegger. 38. „mißt": vermißt.

79, 19. „Das hölzerne Bein": Nr. 22 der „Neuen Idyllen" (1772), mit patriotischer Verwertung der Schlacht von Näfels (1388).

37. (S. 79 f.) 18. Dezember 1772. Vgl. zu Nr. 33 und F. H. Jacobi an Wieland, 10. Juli 1773 (Goethe-Jahrbuch II, 377). Verfasser des Schriftchens ist Johann Georg Jacobi (1740—1814), der Anakreontiker. Mit seinem Freunde Gleim (s. zu Nr. 14 u. 21), der wie er Kanonikus zu Halberstadt war, hatte er in einem läppischen Liebesbriefwechsel gestanden, dessen Veröffentlichung (1768) den Spott der Zeitgenossen wachrief. In Lessings Augen waren sie (an Mendelssohn, 9. Januar 1771) „ein alter witziger Kopf und eine alte Jungfer". Wahrscheinlich besagt der Gedankenstrich 80, 18 ähnliches. Vgl. das Gedicht „Flieh, Täubchen, flieh" Bd. 3, S. 231 u. Anm.

80, 7. „Frau": Sophie v. La Roche, s. zu Nr. 15.

38. (S. 80—82.) 29. Dezember 1772. Goethe an Kestner, Ende Dezember 1772: „Da ist's denn zu Ende, unser

kritisches Streifen. In einer Nachrede hab' ich das Publikum und den Verleger turlupiniert. Laßt euch aber nichts merken. Sie mögen's für Balsam nehmen."

80, 25 ff. Vgl. zu Nr. 24 und 36.

82, 22 ff. Im Jahrgang 1772 waren derartige Mitteilungen auf besonderen Blättern von Zeit zu Zeit zusammengestellt worden.

Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu *** (S. 83—95).

Über die Genesis der 1773 zuerst gedruckten Schrift gibt Goethes Autobiographie (Bd. 24, S. 78, 12 ff.) Aufklärungen, die den „Brief" als herrnhutisch gedacht erscheinen lassen könnten. Vielmehr wendet sich der „Brief" gegen die von den Herrnhutern vertretene Lehre von der Erbsünde, vertritt den Standpunkt, auf dem eine große Zahl der Frankfurter „Anzeigen" von 1772 (s. oben S. 310 f.) stehen, und zählt neben den großen Frankfurter Fragmenten Goethes, vor allem neben dem „Ewigen Juden" (Bd. 3, S. 232 ff.) zu den wichtigsten religiösen Kundgebungen aus Goethes Frühzeit. Offen bleibt freilich die Frage, wieweit die von Goethe gewählte Maske eines französischen Pastors (doch wohl eines Schweizers?) Ursache geworden ist, den Brief im Sinne eines Dorfpfarrers positiver und offenbarungsgläubiger zu machen, als Goethe selbst es war. Durch Hamann und Herder in seiner Abneigung gegen Orthodoxie und religiösen Rationalismus bestärkt, kommt Goethe in jener Zeit dem gefühlvollen Deismus am nächsten, den Rousseaus Émile (1762, Buch 4) in der Profession de foi du vicaire Savoyard vertreten hat. Die Maske des „Pastors", ebenso wie die des „Landgeistlichen" in den „Zwo Fragen" deutet schon auf diese Quelle hin. Stärker indes als Rousseau, wenn auch in toleranter Weise, tritt Goethe hier für die Offenbarung ein (vgl. J. Minor, Ewiger Jude, S. 125). Darum hat der Brief Lavater auch so „sehr eingeleuchtet" („Dichtung und Wahrheit" Buch 14, Bd. 24, S. 192, 13). Allein eben Lavaters Briefe an Goethe vom 19. November und 28. Dezember 1773 (Schriften der Goethe-Gesellschaft XVI, 8, 14 f.; 10, 15 ff.; vgl. 22, 17) bezeugen, daß Goethe selbst eine völlige Gleichstellung seiner Ansichten und der des „Pastors" sofort abgelehnt hat: „Sag' mir doch," schreibt Lavater, „wie kannst du Einheit — zwei

sein? Ich kann's nicht. Ich bin sehr vielfach — und doch einfach — aber meine Vielfachheit ist nicht heterogenisch — deine, wollt's mir ein paarmal auffallen — scheints! Nimmermehr hätt' ich — so gern ich sonst mit Schwachen Mitleiden habe — den Pastorbrief schreiben, und deinen Glauben haben können." Hat ja doch überhaupt Lavaters bekehrungsfrohes Drängen Goethe zu eindeutigeren Glaubensbekenntnissen geführt und ihn die Grenze, die zwischen seinen eigensten Überzeugungen und der Religiosität der Lavater, Hamann, Jung-Stilling, wohl auch Herders innerlich bestand, begreifen lassen. Eine abschließende, trotz der vielen Bearbeitungen des Themas noch ungeschriebene Geschichte von Goethes Verhältnis zur Religion wird an den Briefen, die Lavater und Goethe gewechselt haben, ihre beste Orientierung finden und auch die Lösung der Frage bringen, wieweit Goethe mit seinem „Pastor" übereinstimmt und wo er von ihm abweicht. Unzweifelhaft kommt Fausts Erguß in der „Katechisationsszene" dem vicaire Savoyard näher als der „Brief". Was in dem Schreiben Goethe von Rousseau trennt, hat durchaus Herderische Färbung und weist über Herder auf Hamann zurück (vgl. J. Minor und A. Sauer, Studien zur Goethe-Philologie 1880, S. 103 ff.).

Der „Brief" ist im allgemeinen von der Kritik freundlich aufgenommen worden. Wo Toleranz vertreten wurde, hat man auch dieser „Toleranzermahnung", die „so aus der Fülle des Herzens" geschrieben sei, Beifall gespendet. Nur Nicolais „Allgemeine deutsche Bibliothek" blieb wohlwollend kühl, weil sie irrigerweise den Verfasser zu den Orthodoxen zählte. Schubarts „Deutsche Chronik" (21. November 1774, S. 543) bekannte dagegen rückhaltlos: „Diese 2 Bogen sind schwerer an Inhalt, reicher an gemeinnützigen großen Gedanken, als ganze große Werke über die Pastoraltheologie. Was er vom Systemdrechseln, von der Seligkeit der Heiden und der Verträglichkeit schreibt, ist besonders vortrefflich und denjenigen Leuten sehr zu empfehlen, die von diesen 3 wichtigen Artikeln nichts wissen wollen" (vgl. Jahrbuch XXIII, 121).

83, 5. „leidsam": geduldig, verträglich, wohl beabsichtigter Archaismus. 22 f. Anklang an Joh. 10, 1—16.

84, 30. Der antike Philosoph Pyrrho (um 360—270 vor Chr.) als Typus des Skeptizismus.

85, 6 f. Vgl. Apostelgesch. 9, 1 ff. 13, 9. 8. „erwischt": betroffen, ergriffen. Wie Goethe selbst vom Saulus ein

Paulus geworden, bezeugt der Brief an Limprecht vom 12. und 19. April 1770. 22. „Erbsünde“: vgl. Bd. 24, S. 227. 304 und J. Minor, Ewiger Jude, S. 40 ff.

86, 5 f. „Wiederbringung“: Apokatastase, Annahme einer endlichen Wiederherstellung der Welt in ihren ursprünglichen Zustand, mit der zugleich eine allgemeine Bekehrung und Begnadigung aller Sünder, auch des Teufels, verbunden sein wird. Origenes vertrat diese Lehre; sie wurde im 6. Jahrhundert als Ketzerei verworfen. 10 f. Die Ewigkeit der Höllenstrafen wird aus Marc. 9, 48 und Matth. 25, 41 abgeleitet; vgl. J. Minor, Ewiger Jude, S. 73. 23—27. Herderisch; vgl. Suphan Bd. 2, S. 236 f.

87, 4. Voltaire. Vgl. 6, 9 ff. und J. Minor, Ewiger Jude, S. 81 f. 14. Die zitierten Worte enthalten nicht die Meinung des Vikars (s. o. S. 326 f.). Vielmehr heißt es bei Rousseau: Nous avons mis à part toute autorité humaine; et sans elle, je ne saurais voir comment un homme en peut convaincre un autre en lui prêchant une doctrine déraisonnable. Mettons un moment ces deux hommes aux prises, et cherchons ce qu'ils pourront se dire dans cette âpreté de langage ordinaire aux deux partis. Im Laufe dieses Gesprächs sagt l'inspiré: O cœur endurci, la grace ne vous parle point; und le raisonneur antwortet: Ce n'est pas ma faute; car, selon vous, il faut avoir déjà reçu la grace pour savoir la demander. 22—27. Matth. 8, 28—34. Luc. 8, 32—37. Zu 36 bis 88, 1 vgl. 1. Korinth. 15, 53 f.

88, 12. Sully schreibt Heinrich IV. von Frankreich den Plan einer allgemeinen europäischen Republik zu: fünfzehn Staaten mit einem obersten Friedensfenat an der Spitze. Sein Hauptzweck sollte Schutz gegen Russen und Türken und Vertreibung der Türken sein. Vgl. Th. Kükelhaus, Der Ursprung des Planes vom ewigen Frieden in den Memoiren des Herzogs von Sully (Berlin 1893). 13. Augsburgische Konfession (lutherisch) 1530; Dordrechter Beschlüsse (kalvinistisch) 1618 f. 16 ff. Vgl. 71, 18 ff. 23. Robert Bellarmin (1542—1621), Jesuit, gewandter Verteidiger des Katholizismus; Veit Ludwig v. Seckendorff (1626—92), Apologet des Luthertums. 35—38. Vgl. Goethes Fragmente vom ewigen Juden 270 ff. (Bd. 3, S. 240 f.).

90, 17 ff. Luc. 22, 50 f. 19. Matth. 7, 7 f. 30—32. 2. Petri 3, 15 f.

91, 1 f. Galat. 2, 11 ff. und Apostelgesch. 15.

92, 12—15. Seitdem Goethe unter dem Einflusse des Fräulein v. Klettenberg begonnen hatte, sich mit den Problemen der Religion zu befassen, mußte er immer wieder diese Erfahrung machen, vor allem an Lavater. 30 f. 2. Korinth. 12, 4. 31 ff. 1. Korinth. 14. 36. Schneider war Goethes Freund Jung-Stilling gewesen. Johann Lorenz v. Mosheim (1694—1755), Aufklärungstheolog, von Goethe in Straßburg gelesen.

93, 9. „Unnamen": viele Goethesche Neubildungen mit dem produktiven Präfix „un-" stellt E. A. Boucke a. a. O. S. 209 ff. zusammen. 16 f. Matth. 7, 15. 27. 2. Joh. 9 f. und 3. Joh. 11. 31 f. 1. Korinth. 12, 3.

94, 19 f. So haben Goethes Mutter und er selbst in der Jugend es gehalten; später dachte Goethe anders: vgl. J. Minor, Ewiger Jude, S. 108. 26 ff. Anders: Goethes Gespräche Bd. 1, S. 12. 31. „Salomons Diskurse": die Sprüche Salomonis und der Prediger Salomo. 37 ff. Vgl. Bd. 38, S. 98, 23 bis 99, 2.

Zwo wichtige bisher unerörterte Biblische Fragen (S. 95—105).

Erster Druck (mit der fingierten Angabe „Lindau am Bodensee") 1773. Die Aufnahme des Schriftchens war im allgemeinen nicht günstig. In den Frankfurter gelehrten Anzeigen (15. Okt. 1773) wird der „Traum" des „launigten" Verfassers ironisch (von Bahrdt?) abgelehnt. Dagegen Lavater an Goethe (1. Sept. 1773): „Wie ich vermutete — sind die Zwo Fragen von Ihnen ... Ich kann nicht aussprechen, wie meine Seele dürstet, von einem Doktor Juris — Theologie zu lernen — warum haben wir Theologen keinen Sinn?" u. s. w. — Vgl. Bd. 24, S. 77 f. 281.

96, 35. „er sticht ... auf einen Professor": er hat es darauf abgesehen, Professor zu werden. Wohl dialektisch, während „auf einen stechen" sonst (so bei Jean Paul) im Sinne von „zur Zielscheibe des Witzes machen" gebraucht wird. Vgl. Bd. 15, S. 362.

97, 2 ff. Herderisch. 37 ff. Röm. 11, 17; Jer. 11, 16; Jes. 11, 1.

98, 3. „bekleibend": kleben bleibend, einwurzelnd; vgl. zum „Urfaust" 316 (Bd. 13, S. 344). 23 ff. Die „Erste Frage" scheint ein Problem wieder aufzugreifen, das Goethe in seiner ersten, von der Fakultät zurückgewiesenen Disser-

tation erörtert hatte. Wenigstens meldet Böttiger (Literarische Zustände und Zeitgenossen, 1838, Bd. 1, S. 60) nach einer Mitteilung von Goethes Straßburger Freund Lerse, Goethe habe darin behauptet, daß die zehn Gebote nicht eigentlich die Bundesgesetze der Israeliten gewesen wären. Z. 19 ff. dürften auf diesen Zusammenhang hindeuten. Auch Spinozas Theologisch-politischer Traktat (Kap. 1 und 4 f.) verficht, im wesentlichen mit Goethes Anschauungen übereinstimmend, die Ansicht, daß die alttestamentlichen religiösen Gebräuche nur für die Hebräer bestimmt, also partikularer (98, 7 f. 101, 10 f.) Natur waren, daß die zehn Gebote nicht die eigentlichen Gebote Gottes, sondern nur ihren Sinn enthalten und daß ein späterer Bearbeiter die Gesetze aufgestellt habe. Vgl. R. Hering, Spinoza im jungen Goethe, 1897, S. 13 f. Von einer Lösung des Problems durch Goethe kann keine Rede sein; allein an richtigem Orte setzt seine Kritik ein und nimmt Beobachtungen vorweg, von denen aus die theologische Wissenschaft neuerer Zeit die Überlieferung der mosaischen Gesetzgebung in ganz neues Licht gestellt hat. Sicher hat Herder in Goethe die Fragestellung angeregt.

101, 26. 5. Mos. 5, 22.

102, 8. Marc. 16, 17; Apostelg. 10, 46. 19, 6; 1. Kor. 14. 12 f. 32—34. Diodorus Siculus aus Argyrion in Sizilien schrieb zur Zeit Cäsars und Augustus' seine „Historische Bibliothek", eine Universalgeschichte von den ältesten Zeiten bis auf das Jahr 60 vor Chr. Jo. Alberti Fabricii Bibliotheca graeca. Hamburgi 1708, Bd. 1, S. 24 unter dem Schlagworte Daphne sive Manto: Addit Diodorus Daphnen istam propter oracula quae numine afflata funderet Sibyllam appellatam τὸ γὰρ ἐνθεάζειν κατὰ γλῶσσαν ὑπάρχειν σιβυλλαίνειν. Non optime vertit interpres eruditus verba κατὰ γλῶσσαν quadam Graecorum dialecto, rectius: veteri sive insolentiore vocabulo, id enim notat glossa, unde glossaria, ceu de Lexicis agentis diximus. Die Stelle des Diodor: 4, 66. Goethes Interpretation würde zwar dem γλώσσαις λαλεῖν von Paulus' 1. Brief an die Korinther (14) gerecht, nicht aber dem ἑτέραις γλώσσαις λαλεῖν der Apostelgeschichte (2, 4), also der Stelle, die er selbst im Auge hat. Herderische Ansichten stehen auch diesem Versuche Goethes nahe. Mitte Oktober 1793 schrieb Goethe über Herders Schrift „Von der Gabe der Sprachen am ersten christlichen Pfingstfest" (Suphan Bd. 19, S. 1 ff.) an den Verfasser: „Wie sehr ich deiner Meinung

wegen der Gloſſen im allgemeinen bin, weißt du von alters, da ich etwas Ähnliches als Poſſe vortrug.“ Herder ſelbſt aber ſagt in der Vorrede des 1793 gedruckten Aufſatzes, der Inhalt habe vor zwanzig Jahren bereits einer anderen Schrift einverleibt werden ſollen; mithin dürfte Herder zur Zeit der Entſtehung der „Zwo Fragen“ ſchon eine der Anſicht Goethes verwandte Interpretation verfochten haben. 14. Matth. 13, 9. 16. Ev. Joh. 3, 8. 20 f. Luc. 16, 29.

103, 3 f. Apoſtelgeſch. 2, 9. 10 ff. Ebenda 2, 13. 27 f. 1. Korinth. 14.

104, 2 f. 1. Moſ. 1, 2. 15. Goethe hat ſchwerlich an Herders Vermutungen über den „erſten wilden Urſprung“ der Sprache gedacht, der ſich auf „Töne und Gebärden“ beſchränkte (1. Sammlung der Fragmente „Über die neuere deutſche Literatur“ II, 2 „Von den Lebensaltern einer Sprache“ (Suphan Bd. 1, S. 151 f.). 24—31. 1. Korinth. 14.

105, 2. Ebenda 4, 1. 10 ff. Herderiſch.

Parabeln (S. 106—108).

Dem Berichte der Bibel (1. Könige 4, 33: „Und er redete von Bäumen, von der Ceder an zu Libanon bis an den Yſop, der aus der Wand wächſt“) legte Goethe in kongenialer Erfaſſung bibliſcher Gleichnisrede ſeinen Text unter, einmal (Nr. 10) freilich von bibliſchem Tone (wie G. Witkowski bemerkte) zu Leſſings Fabelſtil abſchweifend; vgl. den zornigen Ausruf Werthers Bd. 16, S. 93, 31 ff. Das Manuſkript übergab er Frau v. La Roche. Ihm entnahm 1808 Arnim die Parabeln 2—6 für ſeine „Zeitung für Einſiedler“ (Nr. 4). Vollſtändig wurde es 1861 in einem Privatdruck zum erſten Male abgedruckt. Morris (Zeitſchrift für vergleichende Literaturgeſchichte 1904 IV, 248 f.) meint, Goethe ſei zu den „Parabeln“ durch J. G. Jacobis Aufſatz „Dichtkunſt. Von der poetiſchen Wahrheit“ („Iris“, Oktober 1774) angeregt worden, und möchte die Entſtehungszeit zwiſchen Oktober 1774 und Oktober 1775 anſetzen.

107, 6. 1. Könige 10, 11. 22.

Das Hohelied Salomos (S. 108—114).

Der allegoriſch-myſtiſchen Deutung des Hohenlieds war zuerſt Michaelis (vgl. oben zu 17, 13) entgegengetreten. Seiner rationaliſtiſch-unhiſtoriſchen Deutung widerſprach Herder und fand in der bibliſchen Dichtung eine Reihe von Liedern, die

er 1776 in verschiedenen Vers- und Strophenformen wiederzugeben suchte, 1778 in freien Rhythmen verdeutscht vorlegte. Goethe nahm Herders Liedertheorie auf und konnte am 7. Oktober 1775 Merck melden: „Ich hab' das Hohelied Salomons übersetzt, welches ist die herrlichste Sammlung Liebeslieder, die Gott erschaffen hat." Er ließ Kap. 3, 5. 7—11. 4, 6. 6, 4b—6. 11. 7, 3. 8, 3. 4. 8—14 der lutherischen Übersetzung aus, meist Wiederholungen. Dem Urtext ist er aus eigner Sprachkenntnis und dank selbständigen Studien mehrfach näher gekommen als die Vulgata und Luther; vgl. B. Badt, Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik CXXIV, 346 ff. Sein dauerndes Interesse für das Hohelied bezeugt der „Divan" (Bd. 5, S. 150, 10—33) und die Rezension von Umbreits Übersetzung (Bd. 37, S. 117 f.). Vgl. O. Pniower, Goethe-Jahrbuch XIII, 181 ff. Die Handschrift der Übertragung (jetzt im Weimarer Archiv) hatte v. Loeper aus dem Nachlaß der Frau v. Stein erworben und in den „Briefen Goethes an Sophie v. La Roche" (Berlin 1879, S. 127 ff.) zum ersten Abdruck gebracht.

109, 11. „Tapfen": s. o. zu 3, 26. 16. „Pöcklein": Verkleinerung von Pockel = Buckel. 20. „Kopher": Cyperntrauben.

111, 10 f. Vgl. „Faust" 3336 f.

112, 8 f. „mich überlief's": vgl. „Faust" 3187 „Mich überläuft's". Die Vulgata lautet: et venter meus intremuit ad tactum eius. 22 ff. Vgl. Goethes Gedicht „Flieh, Täubchen, flieh ꝛc." (Bd. 3, S. 231).

Aus Goethes Brieftasche (S. 115 f.).

Diderots naturalistischer Anhänger Louis Sébastien Mercier (s. oben zu 41, 36) bekämpfte in Dichtung und Betrachtung die französische klassische Tragödie. Die Stürmer und Dränger suchten den willkommenen Mitstreiter dem deutschen Publikum nahezubringen. Heinrich Leopold Wagner (1747—79), der Verfasser des naturalistischesten Dramas der Sturm- und Drangzeit, veröffentlichte 1775 eine Übersetzung von Merciers „Essighändler". Auf Goethes Rat übertrug er auch 1775 Merciers Kampfschrift Du théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique (1773). Ehe die Übersetzung (1776 in Leipzig bei Schwickert) erschien, mußte Goethe gegen Wagners Unredlichkeit öffentlich protestieren. Im Stil der Farcen Goethes hatte Wagner, zwar zu Gunsten von Goethes

„Werther", aber indiskret private Beziehungen Goethes berührend, im Februar 1775 eine Satire „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten" in die Welt gesandt, dabei obendrein den Anschein erweckt, als sei Goethe der Verfasser. Goethe sah sich zu einer Erklärung gezwungen, die er als gedrucktes Blättchen versandte und die außerdem unter dem Titel „Gelehrte Nachricht" in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" (21. April 1775) erschien:

„Nicht ich, sondern Heinrich Leopold Wagner hat den Prometheus gemacht und drucken lassen, ohne mein Zutun, ohne mein Wissen. Mir war's, wie meinen Freunden, und dem Publiko, ein Rätsel, wer meine Manier, in der ich manchmal Scherz zu treiben pflege, so nachahmen, und von gewissen Anekdoten unterrichtet sein konnte, ehe sich mir der Verfasser vor wenig Tagen entdeckte. Ich glaube diese Erklärung denen schuldig zu sein, die mich lieben und mir aufs Wort trauen. Übrigens war mir's ganz recht, bei dieser Gelegenheit verschiedne Personen, aus ihrem Betragen gegen mich, in der Stille näher kennen zu lernen.
Frankfurt, am 9. April 1775. Goethe."

Vielleicht ist Goethe wegen dieses Handels „die Lust vergangen" (115, 3), der Übersetzung Anmerkungen anzufügen, wie in der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften" (XVII, 343) und in anderen Zeitschriften angekündigt worden war; vielleicht geht die Bemerkung, „daß jedermann gerne die Mühe auf sich nimmt", „Anmerkungen zu machen" (Z. 3 ff.) auf Jakob Michael Reinhold Lenz (1751—92) und seine „Anmerkungen übers Theater nebst angehängtem übersetzten Stück Shakespeares" (Leipzig 1774), die — ebenso wie Wagners Farce — Goethe zugeschrieben worden sind (vgl. Almanach der deutschen Musen 1775, S. 11). Jedenfalls konnte Wagners Übersetzung (S. 483—508) einen „Anhang aus Goethes Brieftasche" vorlegen, der dem oben S. 115 f. abgedruckten Eingange die Aufsätze „Nach Falconet und über Falconet" und „Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe" (Bd. 33, S. 35—44; vgl. S. 297 ff.) und die Gedichte „Brief" (Bd. 2, S. 105 ff.), „Guter Rat auf ein Reisbret auch wohl Schreibtisch ꝛc." (ebenda S. 105), „Kenner und Künstler" (S. 103), „Wahrhaftes Märchen" (S. 103 ff.), „Künstlers Morgenlied" (S. 97 ff.) folgen läßt.

115, 23 f. „innern Form“: über die ganze Auseinandersetzung, ihre Bedeutung und ihre Grundlagen vgl. die Einleitung S. XXXVIII ff. 25. „aneklen“ = mit Ekel betrachten (auch bei J. H. Voß und Schiller).

116, 10. Vgl. „Faust“ 534. 18 f. Abkehr von naturalistischer Technik, Anerkennung besonderer Bühnengesetze und einer naturfernen Bühnenwelt; vgl. J. Minor, Goethe-Jahrbuch IX, 177 und Einleitung S. LXV.

Diesseitige Antwort auf Bürgers Anfrage wegen Übersetzung des Homers (S. 116 f.).

Das „Deutsche Museum“ wurde (Januar 1776) eröffnet mit „Homers Iliade. Fünfte Rhapsodie, verdeutscht von Gottfried August Bürger“. Ein „Prolog ans deutsche Publikum“ verspricht, den ganzen Homer in gleicher Form (Jamben) zu übertragen, aber nur, wenn Bürger von der „Begierde und Erkenntlichkeit“ des Publikums „vollkommen versichert“ wäre. „Ich müßte mein Leben hassen, wenn ich für deinen Kaltsinn, oder gar Undank, Kraft und Saft meiner Jugend aufopfern wollte. Die bloße Gier nach dem Namen, bei Kennern der Mann zu heißen, der im stande war, den Homer zu verdeutschen, kann mich nicht spornen, das mühselige Werk zu vollenden.“ Er schließt: „Ich erwarte demnach aus dem Munde deiner Edlen und Weisen Antwort auf meine Frage. Werden diese meine fernere Bemühung verbitten, oder gar schweigen, die Thersiten aber kreischen, ohne daß die Edlen, die Ulysse, ihre güldnen Zepter auf die Höcker der Schreier herabschwingen, so bin ich keineswegs der Mann, der ungebeten sich zudrängen wird.“ Vielmehr werde er seine Arbeit dann vernichten.

Die „Antwort“ erschien in Wielands „Teutschem Merkur“ 1776 I, 193 f. (Februar) mit der Unterschrift „G.“, ebenso wie Gedichte Goethes im selben Heft. Angefügt ist eine Personenliste (abgedruckt in der Weim. Ausg. Bd. 38, S. 416). Am 20. April 1778 übersandte Goethe Bürgern 51 Louisdor (vgl. auch an Karl August, 23. Dezember 1823 und an Staatsrat Schultz, 16. Mai 1829). Bürger verlor indes bald die Freude an der Fortsetzung, nur 1784 ließ er noch, angespornt durch Vossens „Odyssee“, Fragmente der „Ilias“ in hexametrischer Übertragung abdrucken.

Vgl. Bd. 38, S. 254, 9 ff.

Über Italien. Fragmente eines Reisejournals (S. 118—138).

Volksgesang (S. 118—134).

In Wielands „Teutschem Merkur" 1789 I, 229 ff. (März) unter dem Titel „Fortgesetzte Auszüge aus dem Taschenbuche des Herrn ***" zum erstenmal gedruckt.

118, 1 bis 121, 3. Knapper stellt Goethes Tagebuch und in engem Anschluß daran die „Italienische Reise" (Venedig, den 7. Okt.; Bd. 26, S. 93 ff.) das Erlebnis dar. Vgl. auch „Wanderjahre" II, 7 (Bd. 19, S. 272, 3 ff.). 10. Les consolations des misères de ma vie ou recueil d'airs, romances et duos par J. J. Rousseau (Paris 1780); vgl. an Kayser, 10. Sept. 1781 (Brief-Auswahl II, 76 f.).

121, 4—32. Auch B. G. Niebuhr (1776—1831) sagt von den Römern: „Kein Volk kann unmusikalischer sein; sie haben nur eine Ritornellmelodie, die ganz abscheulich klingt, und gar keine Volkslieder" (Lebensnachrichten II, 399). Anders: Wilhelm Müller, „Rom, Römer und Römerinnen" (1820) I, 52 f. und Müllers, von O. L. B. Wolff fertiggestellte Sammlung Egeria. Raccolta di poesie italiane popolari (1829) Nr. 1. 4. 26—30. 33. „Vaudevilles": satirische Volkslieder über ein Tagesereignis nach bekannter Melodie, Gassenhauer; vgl. 155, 25. 254, 10. 33 ff. „Marlbrough": vgl. „Italienische Reise", Verona, den 17. Sept. (Bd. 26, S. 52, 19 f.) und „Römische Elegien" II, 9 f. (Bd. 1 S. 155 und Anmerkung S. 351).

122, 3 ff. Dasselbe Gedicht wird auch von K. Ph. Moritz (1757—93), der mit Goethe zu Rom in vertrautem Verkehr stand, erwähnt („Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen." 1792, f. III, 59 f.). 26 ff. Moritz a. a. O. II, 165 f.: „Die italienischen Volkslieder haben nicht das mindeste von Hexen, Gespenstern, Geistererscheinungen. Ein Hexenlied, das wir einmal von einem Buben in Rom auf der Straße singen hörten, fiel uns deshalb sehr auf. — Das Lied schien nordischen Ursprungs zu sein." Goethe und Moritz haben das Lied mißverstanden; es ist tatsächlich ein scherzhaftes Gespräch zwischen einem spielenden Kind und einer gurrenden Taube; vgl. Xanthippus-Sandvoß, Nationalzeitung vom 29. Juni 1887 (Nr. 364). Auch Wilhelm Müllers „Egeria" (s. o.) S. 19 f. und August Kopisch, „Agrumi" (1838) S. 168 ff. nahmen das

Lied auf; Kopisch lehnte Goethes Auffassung ab, ohne indes selbst das Rechte zu treffen.

124 f. Der erste Druck bringt (am Schlusse des Quartals) die Melodie im Diskantschlüssel, für den in den späteren der Violinschlüssel eingetreten ist.

125, 5 ff. Auch in der „Egeria" (Nr. 65).

126, 2. „Intermezzo": Zwischenspiel, zwischen den Aufzügen einer Oper oder eines Schauspiels aufgeführt.

134, 8 f. Johann Hermann v. Riedesel, Winckelmanns Freund. In seiner „Reise durch Sizilien und Großgriechenland. Zwei Sendschreiben an Winckelmann" (1771) S. 251 ff. bemerkt er — im Gegensatz zu Goethes Mitteilung —, daß die von der Spinne Tarantula gebissenen Personen sich mit Tanzen nach der Musik heilen, die auch Tarantula heiße: ein Vorurteil, da der Biß der Spinnen ungefährlich sei.

Frauenrollen auf dem römischen Theater durch Männer gespielt (S. 134—138).

„Teutscher Merkur" 1788 II 97 ff. (November) unter dem Titel „Auszüge aus einem Reise-Journal".

Gegen die Darstellung der Frauenrollen durch Männer eifern und die Unzukömmlichkeiten dieses Brauches betonen immer wieder die in Italien reisenden Ausländer des 18. Jahrhunderts, so Archenholz und Volkmann. Um so bemerkenswerter ist Goethes Verteidigung; ihre Voraussetzung ist das stärker und stärker in ihm erwachende Gefühl, daß die Bühne nicht naturalistisch zu wirken bestimmt sei. Vgl. zu 116, 18 f. „Lehrjahre" V, 7 (Bd. 18, S. 36, 11—26) und Einleitung S. LXV f. Goethes Brief an Fritz v. Stein vom 4. Januar 1787 erzählt von dem Besuche der Locandiera Carlo Goldonis (1707—93); vgl. 137, 20 ff. Sie war Goethe längst geläufig; vgl. Tagebuch, 8. Jan. und 15. Febr. 1777.

135, 13. Vgl. Moritz a. a. O. II, 213 ff.

136, 2. „Tiresias": nach Ovids „Metamorphosen" III, 323—331. 36 f. Durch August Wilhelm Iffland (1759 bis 1814); vgl. Goethes Aufsatz „Besuch von Iffland ꝛc." Bd. 25, S. 231 f.

137, 13. Daß „einfache Nachahmung" die unterste Stufe künstlerischer Tätigkeit sei, behauptete 1789 Goethes Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil" (Bd. 33, S. 54 ff.); vgl. Einleitung S. XLVI f.

138, 28. „Zeugnisse der alten Schriftsteller": Goethe

konnte sie in Abbé Barthélémys Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire (1788 Bd. 4, S. 20 Note d) angeführt finden.

Literarischer Sansculottismus (S. 139—144).

Der von Goethe 139, 1 ff. zitierte Aufsatz erschien in der angeführten Zeitschrift: 1795 März, S. 249—254; April S. 373—377 mit der Unterschrift: „Dr. v. R—n." Goethes Antwort, in den „Horen" 1795 Stück 5, S. 50—56 abgedruckt, eröffnet die in den „Xenien" gipfelnde Kritik Goethes und Schillers an den Zeitschriften, die dem großgedachten Unternehmen der „Horen" teils verständnislos gegenübertraten, teils bornierten Widerstand leisteten. Im Septemberhefte des „Archivs" (S. 239—245) erfolgte unter dem Titel „Berichtigung eines auffallenden Mißverständnisses in den Horen" eine lahme Replik, gezeichnet: „F. B. v. R—n." Wilhelm v. Humboldt an Schiller, 23. Oktober 1795: „... daß der Herr v. R—n, der Verf. des Aufsatzes, gegen den sich G. erhoben hat, und der Antwort, niemand anders als Jenisch ist, ist ganz ausgemacht ... Jenisch gesteht es selbst, ohne allen Rückhalt, zu." Daniel Jenisch (1762—1804), Dichter einer „Borussias" (1794) in zwölf Gesängen, schrieb später gegen die Xenien, die ihn nicht geschont hatten (vgl. Bd. 4, Anm. zu den Xenien Nr. 240 f. und 265), und wurde von den Romantikern noch schlimmer verspottet. Vgl. auch Bd. 37, S. 262, 2 ff.

Der Begriff des Sansculottismus, den Goethe 140, 14 ff. genau umschreibt, kehrt später häufig in Goethes Urteilen über seine Zeitgenossen wieder. Am 29. Mai 1798 rühmt sein Brief an C. G. Voigt von Schelling: „Es ist ein sehr klarer, energischer und nach der neusten Mode organisierter Kopf; dabei habe ich keine Spur einer Sansculotten-Tournure an ihm bemerken können, vielmehr scheint er in jedem Sinne mäßig und gebildet."

140, 23. „klassischer Autor": mannigfach abweichend, in der Beurteilung des Zeitalters aber ebenso streng, hatte Schiller kurz vorher in den „Horen", im Eingang der „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" die Bedingungen festgestellt, unter denen ein Künstler entstehen könne. Vgl. insbesondere Brief 9 (Säkular-Ausgabe Bd. 12, S. 30 f. und Anmerkung S. 365).

142, 33. Smelfungus: in Lawrence Sternes „Empfind-

samer Reise" (s. o. S. 313 zu Nr. 7 der Frankf. gel. Anzeigen) ein Wanderer, der alles tadelt. Vgl. Bd. 37, S. 15, 1 ff.

144, 1. Kants kritische Philosophie.

Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung (S. 144—149).

„Über Kunst und Altertum" V, 3 (1826), 79 ff. mit dem Titelzusatz: „Im Jahre 1796 durch eine Übersetzung veranlaßt." — Ende 1795 erschien der erste Band von Friedrich Leopold Graf Stolbergs (1750—1819) Übersetzung „Auserlesener Gespräche des Platon". Die „Blößen", die sich der Übersetzer in der „abscheulichen" Vorrede gibt, erweckten in Goethe (an Schiller, 21. Nov. 1795) große Lust „drein zu fahren und ihn zu züchtigen". Er sendete am 25. Nov. die „neueste Sudelei des gräflichen Saalbaders" an Schiller, der zustimmend antwortete: Die „Vorrede ist wieder etwas Horribles. So eine vornehme Seichtigkeit, eine anmaßungsvolle Impotenz, und die gesuchte, offenbar nur gesuchte Frömmelei — auch in einer Vorrede zum Plato Jesum Christum zu loben!" (29. Nov.) Einem intimen Kenner der Antike wie Wilhelm v. Humboldt gegenüber formulierte Goethe sein Verdikt genauer (3. Dez.): „Es ist recht schade daß er kein Pfaff geworden ist, denn so eine Gemütsart gehört dazu, ohne Scham und Scheu, vor der ganzen gebildeten Welt ein Stückchen Oblate als Gott zu elevieren und eine offenbare Persiflage, wie z. B. Jon ist, als ein kanonisches Buch zur Verehrung darzustellen." Vgl. Xenion Nr. 90 (Bd. 4, S. 165). Über Stolbergs spätere Wandlungen vgl. Bd. 30, S. 347, 6 ff. 420 ff. Alte Skizzen: Weim. Ausg. Bd. 41 II, S. 488 f.

Die Deutung, die Goethe dem vielumstrittenen, schon damals mehrfach Platon abgesprochenen Dialog „Jon" leiht, deckt sich mit keiner der Interpretationen, die von philologischer und philosophischer Seite ihm vorgelegen haben können. Goethe, der in der Zeit sowohl der ersten Konzeption wie der Veröffentlichung „Sibyllen, die unter der Erde weissagen," besonders abgeneigt war (in der Zwischenzeit hätte er ihnen gelegentlich mehr Beifall gespendet), faßt die entscheidende Stelle (p. 533 f.), Sokrates' Rede vom Besessensein der Dichter, zwar ebenso wie G. G. Nitzsch (Platonis Jon, Lipsiae 1822) als Ironie auf; allein Nitzsch meint, die Spitze richte sich gegen Poesie und der Dialog verherrliche

im Gegensatz zur Dichtung strenges philosophisches Wissen. Goethe indes möchte aus den Worten des Sokrates nur Ironie gegen die Annahme herauslesen, daß der Dichter göttlicher Inspiration bedürfe. In der Auffassung des ganzen Dialogs nähert sich Karl Steinhart (Platons sämtliche Werke, übersetzt von H. Müller, Bd. 1, 1850, S. 3 ff.) der Interpretation Goethes; allein er sieht in der Rede des Sokrates „heiligen und erhabenen Ernst". Die älteren Deutungen und Hypothesen sind bei Steinhart übersichtlich zusammengestellt.

144, 23 ff. Vgl. den oft zitierten Bekenntnisbrief Goethes an Pfenninger (26. April 1774): „Und so ist das Wort der Menschen mir Wort Gottes, es mögen's Pfaffen oder Huren gesammelt und zum Kanon gerollt oder als Fragmente hingestreut haben. Und mit inniger Seele fall' ich dem Bruder um den Hals. Moses! Prophet! Evangelist! Apostel, Spinoza oder Machiavell."

145, 13. „theurgisch": göttlich machend, heiligend, dann zauberisch, wundertätig. 25. Wielands Übersetzungen des Horaz („Briefe" 1782, „Satyren" 1786) sind mit Einleitungen und Erläuterungen ausgestattet. 29 ff. Vgl. den derben Entwurf (aus dem Nov. 1795) zu diesen Ausführungen unter den Lesarten der Briefe, Weim. Ausg. Bd. 10, S. 425.

146, 30 f. „ein Naturalist, ein bloßer Empiriker": im Gegensatz zu systematischer Ausbildung.

147, 5 f. Fast wörtlich wiederholt 149, 11 f.

148, 12 ff. Vgl. Schillers Xenion „Dilettant", Säkular-Ausg. Bd. 1, S. 150, Nr. 48.

Über epische und dramatische Dichtung (S. 149—152).

Die Skizze ist das Ergebnis der Diskussionen, in denen Goethe und Schiller schriftlich und mündlich im Frühjahr 1797 die Grenzen der beiden Dichtungsarten zu finden sich bestrebten. Goethe meldete am 28. April dem Freunde, daß er über die „bisherigen Verhandlungen einen kleinen Aufsatz" aus Schillers Briefen gemacht habe. Am 23. Dez. sandte er ihn an Schiller mit der Bitte, ihn „zu beherzigen, anzuwenden, zu modifizieren und zu erweitern". Im Briefwechsel wie in der Zeitschrift „Über Kunst und Altertum" VI, 1 (1827), 1—26 lautet der Titel wie in unserem Text; seine nähere Erklärung und Begründung findet der Aufsatz in den dort zum Abdruck gebrachten Briefen Goethes vom

23. und 27. und Schillers vom 26. und 29. Dez. 1797. Vgl. Einleitung S. XIV f. und Säk.-Ausg. Bd. 12, S. 321 ff. 401 f.

150, 2. Goethe möchte ergründen, wie „eigentlich die Kunstwerke innerhalb ihrer reinen Bedingungen" hervorgebracht werden können (an Schiller, 23. Dez. 1797). Darum stellt er dem Schauspieler den Rezitator einer epischen Dichtung gegenüber, hat dabei aber lediglich homerische Dichtung im Auge, die er mit dem Philologen Friedrich August Wolf (1759—1824; Prolegomena ad Homerum 1795) von „Rhapsoden" vorgetragen denkt. 26 f. Im Sinne der antiken Tragödie und im Gegensatz zu Shakespeare. Der Standpunkt entspricht den dramaturgischen Anschauungen, zu denen Schiller 1797 gelangt war; vgl. Säk.-Ausg. Bd. 7, S. IX.

151, 22—25. Die „besondere Schwierigkeit" beklagen Schillers „Götter Griechenlands"; einen Ersatz suchten zu jener Zeit Herder und die Romantiker.

152, 12 f. „bei sinnlicher Gegenwart": vgl. die von der Ästhetik des 18. Jahrhunderts vielfach verwertete Beobachtung des Horaz: Segnius irritant animos demissa per aurem Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus (Ad Pisones 180 f.).

Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart (S. 152—157).

Allgemeine Zeitung, 23. Dez. 1798. — Schiller war erfreut, daß Goethe für den „letzten Abkömmling der Nürnberger Meistersänger", Johann Konrad Grübel (1736—1809), ein Wort der Empfehlung sagte: „Denn hier ist der Fall, wo keiner das Herz hätte, auf Risiko des eignen Geschmacks zu loben, weil man auf keine modische Formel fußen kann." Doch wäre die Anzeige nach seiner Ansicht besser an einer weniger öffentlichen Stelle, etwa in der Jenaischen Literaturzeitung hervorgetreten. — Goethe scheint die Absicht verfolgt zu haben, tendenzlosen Humor gegen ein Publikum zu schützen, das auf moralische Nutzanwendung erpicht war (153, 26 ff.). Von einer Spitze gegen die Romantik ist in dem Aufsatze nichts zu verspüren; vielmehr bekämpft er, was auch den Romantikern ein Stein des Anstoßes war. Vgl. den Briefwechsel mit Schiller vom 31. Jan. und 2. Febr., 12.—19. Dez. 1798. Im Jahre 1805 kehrte Goethe nochmals als Rezensent zu Grübel zurück (S. 244), dessen Dialektdichtung ihm wohl auch den Weg zu Hebel gewiesen hat.

152, 26 ff. In England seit 1215, in Frankreich während der Revolution.

154, 22 ff. Ovid, Metamorphosen VII, 20 f.

155, 16. Adrian van Ostade (1610—85), Schüler von Franz Hals, niederländischer Bauernmaler. Vgl. Bd. 23, S. 128, 14 ff. u. ö. 25. Vgl. zu 121, 33.

Weimarischer neudekorierter Theatersaal. Dramatische Bearbeitung der Wallensteinischen Geschichte durch Schiller (S. 157—161).

Allgemeine Zeitung, 12. Okt. 1798. — Die Umgestaltung des Theaters zu Weimar und die Eröffnung des neuen Hauses besprechen Goethes „Annalen" 1798 (Bd. 30, S. 59, 28 bis 60, 20). Über Nikolaus Friedrich Thouret (1767 bis 1845), den Stuttgarter Hofbaumeister, vgl. ebenda S. 57, 4 ff. sowie Bd. 29, S. 76, 4 ff. und 346. Schillers „Prolog" zum Wallenstein (5—9) gedenkt der Umwandlung. Der Aufsatz wurde am 26. und 27. Sept. 1798 geschrieben, am 29. an Cotta gesandt.

157, 26. „Cipollin": glimmerreicher körniger Marmor, mehr oder weniger deutlich geschichtet.

158, 21—36. Über die Entstehung und allmählich sich herausstellende Notwendigkeit der Teilung des „Wallenstein" vgl. Säk.-Ausg. Bd. 5, S. VI ff., insbesondere XII ff. Ebenda über die „kurzen gereimten Verse" des Vorspiels (159, 22 f. 160, 25 f.).

161, 4. August Wilhelm Iffland (1759—1814) war in Weimar vom 28. März bis 25. April 1796 und vom 24. April bis 4. Mai 1798 als Gast aufgetreten; vgl. „Annalen" 1796 und 1798 (Bd. 30, S. 48, 7 ff. 59, 21 ff.).

Eröffnung des weimarischen Theaters (S. 161—169).

Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 7. Nov. 1798. — Am 6. Okt., also sechs Tage vor der Aufführung, konnte Goethe schon an Schiller schreiben, daß eine „Vorrezension der Aufführung so wie des Effekts, den das Stück gemacht hat, schematisiert" sei und „in einigen guten Stunden fertig werden könne" (vgl. Weim. Ausg. Bd. 40, S. 398 f.). „Da ich mich einmal auf das Element der Unverschämtheit begeben habe, so wollen wir sehen, wer es mit uns aufnimmt." Schiller an Körner, 29. Okt.: „Goethe hat sich den Spaß gemacht, diese Relationen selbst zu machen, daß er sie Böttiger aus den Zähnen reiße." Vgl. Goethe an Böttiger, 20. Okt., und

sein Konzept vom 8. an Cotta (Weim. Ausg. der Briefe Bd. 13, S. 415 f.).

Die zitierten Verse haben wir bei diesem und dem folgenden Aufsatze im allgemeinen nur durch die Verszahlen der Säkular-Ausgabe kenntlich gemacht, ohne auf Verschiedenheiten von dem endgültigen Texte der Dichtung einzugehen. Offenbar benutzte Goethe ein Theatermanuskript, das von Schiller für den Druck nachträglich verbessert worden ist.

162, 11. Heinrich Vohs: jugendlicher Held und Liebhaber, erster Darsteller des Mortimer, vgl. Bd. 30, S. 15, 9 und Anmerkung S. 430. 22. Über die „allgemeine Rhythmophobie" der Schauspieler des Zeitalters, der auch Iffland verfallen war, weiß A. W. Schlegel Erstaunliches zu berichten (Sämtl. Werke Bd. 7, S. 67 f.).

163, 1. Das „Soldatenlied" Bd. 2, S. 227 f. 345 f. 22. Johann Christoph Beck: vgl. Bd. 30, S. 18, 7 f. und Anmerkung S. 431. 22 ff. Vgl. die „Regeln für Schauspieler" unten S. 197 ff.

165, 30. „Pater Abraham": vgl. Säk.-Ausg. Bd. 5, S. 379 ff.

166, 1. „das Tempo": die rechte Zeit und Gelegenheit, nicht das Zeitmaß (Grimm, Wörterbuch XI, 252).

168, 32—36. Madame Beck, Gattin des 163, 22 Genannten; vgl. Bd. 30, S. 23, 1 und 431. Weyrauch, Opernbuffo. Auch Christian August Joachim Leißring (1777 bis 1852) wurde hauptsächlich in der Oper verwendet. Regisseur Heinrich Becker (ca. 1760—1822), Gatte Christiane Neumanns, der „Euphrosyne" (Bd. 1, S. 354 f.). Regisseur Anton Genast: vgl. Bd. 30, S. 114, 23 und 446. Haide, der erste Darsteller des Don Cesar und Tell: ebenda S. 18, 17 und 431. Friedrich Wilhelm Hermann Hunnius (1762 bis 1835).

Die Piccolomini (S. 169—184).

Allgemeine Zeitung, 25.—31. März 1799. — In Goethes Tagebuch erwähnt am 17. Jan. 1799; die Abfassung ebenda 16.—18. Febr. Schiller berührt am 8. Mai 1799 Körner gegenüber die „Anzeige der Piccolomini . . ., die G. und ich in Gemeinschaft, obgleich etwas eilfertig, aufgesetzt". Am 17. Jan. bittet Goethe Schiller um das „Aperçu über Piccolomini", am 17. Febr. schickt er „die erste Lage, mit der Bitte, die politische Möglichkeit, sich zum König von

Böhmen zu machen, kürzlich auszuführen ... Man kann dieses, und was sonst noch einzuschalten nötig wäre, auf besondere Blätter schreiben und einlegen". Eine im Goethe- und Schillerarchiv befindliche Handschrift Schillers umfaßt nur die in der Säk.-Ausg. Bd. 16, S. 115 ff. abgedruckten Schlußbemerkungen über die Darstellung. Ebenda S. 365 wird 172, 3—11 unseres Textes, die von Goethe gewünschte Auseinandersetzung der „politischen Möglichkeit", auf Schillers Rechnung gesetzt. Wahrscheinlich hat indes Schiller auch noch weiteres beigesteuert oder daran mitgewirkt; wenigstens deutet die zweimalige Verwertung des Wortes „wirklich" im Sinne von „augenblicklich" (172, 16. 175, 18) auf Schiller, der diesen schwäbischen Idiotismus nicht nur in der Jugend („Räuber" Akt 4, Szene 2, Säk.-Ausg. Bd. 3, S. 100, 24), sondern auch noch spät (so an Goethe, 30. Nov. 1803) gebraucht.

177, 11. „statistische Notizen" im Sinne des 18. Jahrhunderts: Beschreibung von Land und Leuten; status im Gegensatz zur Geschichte.

178, 18 ff. Bei der ersten Aufführung bildeten Akt 1 und 2 von „Wallensteins Tod" noch den Schluß der „Piccolomini"; vgl. Säk.-Ausg. Bd. 5, S. XVIII. XXI.

179, 4 bis 180, 9. Über Schillers Bemühen, Wallenstein zu einer „dramatischen Person" zu machen, vgl. a. a. O. S. XXIII ff. Als Historiker schildert Schiller die hier verwerteten Züge Wallensteins Bd. 15, S. 149 f. (vgl. S. 456).

180, 11. „die Achse des Stückes": s. Einleitung S. XLIII f. und Goethe an Boisserée, 19. Jan. 1827.

182, 6. „Wallensteins Tod" 897—942.

184, 9 f. Einen „gewissen Kreis der Menschheit" zu vollenden, war Schiller bemüht, weil es ihm als „Begriff der Poesie" erschien, „der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben" (Säk.-Ausg. Bd. 12, S. 188, 20 f.).

Dem Jahre 1799 gehört auch das große Schema über den Dilettantismus an, gemeinsame Vorarbeiten Goethes und Schillers zu einem unausgeführten Aufsatze. In der Weimarischen Ausgabe Bd. 47, S. 299—326 sind zum ersten Male die „von Riemer in den Nachgelassenen Werken willkürlich angeordneten und zugestutzten Papiere" von O. Harnack und B. Suphan „in der ursprünglichen Gestalt und zwar in der chronologischen Reihenfolge des Entstehens ihrer

einzelnen Teile" abgedruckt worden. Zur Geschichte des unausgeführten Planes vgl. Goethes Briefe, Weim. Ausg. Bd. 13, S. 165, 9; Bd. 14, S. 81, 11. 92, 6. 94, 13. 98, 23. 105, 20. 118, 11. 174, 18; Schiller an Goethe 29. u. 31. Mai, 25. Juni, 15. Juli 1799; „Annalen" 1798 und 1799 (Bd. 30, S. 62, 17 ff. und 64, 25 ff.); zu Eckermann, 6. Mai 1824. S. auch Säk.-Ausg. Bd. 12, S. 324 f. 402.

Einige Szenen aus Mahomet nach Voltaire (S. 184 f.).

Propyläen III, 1 (1800), 169 f. — Seine Übertragung von Voltaires Tragödie (Bd. 15, S. 181 ff.) zu rechtfertigen, führt Goethe ungefähr dieselben Gründe ins Feld, die Schillers Gedicht „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte" (Säk.-Ausg. Bd. 1, S. 199 ff. 338 f.) in Versform geltend machte. Die in den „Propyläen" als Proben mitgeteilten Szenen 1 und 5 des zweiten Aufzugs s. Bd. 15, S. 196 ff. 203 ff.

184, 12 f. Der Aufsatz Wilhelm v. Humboldts stand in demselben Stück der „Propyläen" S. 66 ff. 17 ff. Iffland (s. zu 161, 4) hatte 1796 den Oberpriester in Kotzebues „Sonnenjungfrau" und 1798 den Pygmalion in Rousseau-Bendas Melodram gespielt. 26 ff. Vgl. zu 162, 22. „Drama": das Schauspiel in ungebundener Rede, das in Schröders, Ifflands, Kotzebues Familienrührstücken die Bühne der Zeit beherrschte. 29 bis 185, 3. In Berlin wurden aufgeführt: „Die Piccolomini" 18. Februar, „Wallensteins Tod" 17. Mai, Eschenburgs Übertragung von Voltaires „Zaïre" 3. August, A. W. Schlegels „Hamlet" 15. Oktober 1799. Voltaires „Merope" in Gotters Übertragung scheint damals in Berlin nicht dargestellt worden zu sein.

Dramatische Preisaufgabe (S. 185—187).

Propyläen III, 2 (1800), 169—171. — Vgl. Säk.-Ausg. Bd. 16, S. 304—306. Das Programm ruht durchaus auf Schillers Anschauungen, die der „reinen Komödie" einen höheren künstlerischen Wert zumaßen als der Tragödie; vgl. Säk.-Ausg. Bd. 12, S. 389 zu 197, 8 bis 199, 4. Ein Erfolg ward dem Preisausschreiben nicht zu teil. Zwar wurden mehrere Stücke eingereicht, keines aber genügte den Preisrichtern.

Weimarisches Hoftheater (S. 187—196).

Journal des Luxus und der Moden, 3. März 1802. — Notizen und Schemata: Weim. Ausg. Bd. 40, S. 402 ff. Schiller gegenüber nannte Goethe den Aufsatz „eine Schnurre"; er mache dabei „ein erstaunt ernsthaft Gesicht; da wir die reelle Leistung im Rücken haben, so ist es gut, ein wenig dämisch auszusehen und sich auf jede Weise alle Wege frei zu halten" (19. Jan. 1802). Von der widrigen Sensation, die dieses „Theateredikt" in Weimar erregte, und von der Mißstimmung der Schauspieler wußte Böttiger zu berichten.

187, 31. Die Truppe Abel Seylers, des Gatten der großen Tragödin Hensel (oben zu 41, 26 ff.), spielte in Weimar zur Zeit der Regierung Anna Amalias seit 1771.

188, 2. „Schloßbrand": 6. Mai 1774. 3 f. „Liebhabergesellschaft": deren spiritus rector Goethe war. 13 ff. „Iffflands Ankunft": Frühjahr 1796, vgl. zu 161, 4. Die architektonische Einrichtung des Schauspielsaales: Herbst 1798, s. S. 157 ff. Die Aufführung der „Brüder" nach Terenz: 24. Okt. 1801; vgl. „Annalen" 1801 (Bd. 30, S. 91).

189, 17. „rhythmische Deklamation": vgl. zu 162, 22. 19. Vgl. oben S. 161 ff. 169 ff. 23 ff. „Mahomet" und „Tancred" von Voltaire in Goethes Übersetzung: 30. Jan. 1800, 31. Jan. 1801. Vgl. oben S. 184 f. „Macbeth" in Schillers Bearbeitung, 14. Mai 1800. „Octavia" und „Bayard" von Kotzebue, 10. Jan. 1801 und 5. April 1800. „Maria Stuart", 14. Juni 1800. 33. „Paläophron und Neoterpe" (Bd. 9, S. 183 ff.), Privataufführung bei der Herzogin-Mutter 31. Okt. 1800; öffentlich: 1. Jan. 1801. 36. „Brüder": s. o. 188, 15.

190, 1 ff. Friederike Unzelmann, geb. Flittner (1760 bis 1815), die „allerliebste Künstlerin" („Annalen" 1801 f. Bd. 30, S. 92, 6 ff. 99, 25); vgl. an Sartorius, 10. Okt. 1801. 20. „Nathan" in Schillers Bearbeitung, 28. Nov. 1801. 33 ff. Schluß einer Vorrede zum „Nathan", von Lessing nicht veröffentlicht: „Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, wo dieses Stück schon itzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt wird!"

191, 1 f. Die sorgsame Vorbereitung und Inszenierung von Wilhelm Schlegels „Jon" (2. Jan. 1802) ist eine der unzweideutigsten Kundgebungen von Goethes Wohlwollen für die Frühromantik. Der hier gegebene Bericht verschweigt

— abermals ein Zeichen von Goethes Gunst — die starke Opposition, die dem Stück aus persönlichen Gründen, vor allem durch Böttiger, erwachsen ist. Vgl. u. a. Goethes nicht abgesandten Brief an den Autor vom Anfang Febr. 1802 (Weim. Ausg. der Briefe, Bd. 16, S. 419), „Annalen" 1802 (Bd. 30, S. 93 f. 443 f.), Schriften der Goethe-Gesellschaft XIII, 341—343, G. Waitz, „Caroline" Bd. 2, S. 154 f. 159 f. 163 ff. Über die Dekorationen vgl. außerdem Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte VI, 619 ff. Die „bedeutende abwechselnde Kleidung" (Z. 11) wurde im ersten Drucke des Aufsatzes durch eine beigegebene Tafel bunter Kostümabbildungen illustriert.

192, 2 ff. Die Zuschauer des weimarischen Theaters treten hier ausdrücklich in Gegensatz zu der „bunten Menge" des „Vorspiels auf dem Theater" („Faust" 90 ff. 113 ff.), der durchaus die Züge eignen, die an unsrer Stelle dem „Pöbel" zugeschrieben werden. 10. „Legegeld": Eintrittsgeld. 20. „Jon" wurde auch in Berlin aufgeführt und zu Hamburg 1803 gedruckt.

193, 2. „Wirrwarr": Posse von Kotzebue, in Weimar aufgeführt 13. Jan. 1802. 23 ff. „noch mehrere antike Lustspiele" — zwei von Terenz, zwei von Plautus — wurden tatsächlich auf die Bühne gebracht; vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft VI, 229. Ebenda S. 227 f. über den Versuch, antike Maskenspiele wieder aufleben zu lassen.

194, 1. Als vergangenes „goldenes Zeitalter" der deutschen Literatur galt dem Kreise Herders und Wielands die Periode etwa von 1750 bis 1780. In solchem Sinne sammelte Herders „Adrastea" (1801—03) Stück 3: „Früchte aus den sogenannt-goldenen Zeiten des achtzehnten Jahrhunderts." In Goethes Briefen wird diese Anschauung, die ihre Spitze gegen ihn und Schiller richtet, vielfach bespöttelt; vgl. Erich Schmidt zu Xenion 392—401 (Schriften der Goethe-Gesellschaft VIII, 164 f.), dazu Goethe an Wilhelm Körte, 13. Sept. 1805 (Brief-Auswahl Bd. 4, S. 251). 25. „Turandot": von Schiller, 30. Jan. 1802. 27 ff. „jener Freund": Caroline Schlegel; vgl. G. Waitz a. a. O. Bd. 2, S. 163, Anm. 2. — „rezensiert" = rezensiert hat; vgl. zu Bd. 21, S. 137, 30. 36 ff. Vgl. oben 186, 12 ff. und Bd. 37, S. 19, 17 f.

195, 31 und 196, 15. „Rätsel": Schiller dichtete zu jeder Aufführung neue, auch Goethe lieferte eines; vgl. Bd. 2, S. 169. 324; Säk.-Ausg. Bd. 1, S. 277 ff. 357 ff.

196, 18. Die aus Gozzi übernommenen Charaktermasken der italienischen Komödie: Pantalon, Tartaglia, Brigella, Truffaldino; vgl. Säk.-Ausg. Bd. 9, S. XX.

Regeln für Schauspieler (S. 197—214).

Paralipomena und eine eingehende Darlegung der Entstehungsgeschichte: Weim. Ausg. Bd. 40, S. 420 ff. Angeregt wurden diese „Didaskalien" durch die Schauspieleleven Pius Alexander Wolff und Karl Franz Grüner (vgl. „Annalen" 1803; Bd. 30, S. 114, 30 ff. 446 f.). Goethe „diktierte" ihnen diese „ersten Elemente". Die Papiere, „die Regeln und Studien enthaltend, die Goethe mit Wolff und Grüner durchgemacht", erhielt Eckermann am 2. Mai 1824, stellte sie zusammen und bildete daraus „eine Art von Theaterkatechismus". Also eine „Bearbeitung Eckermanns, aber mit Goethes Erlaubnis und Beirat angefertigt", mit Wiederholungen und anderen redaktionellen Flüchtigkeiten. Ausführliche Analyse und Würdigung bei Wahle, Schriften der Goethe-Gesellschaft VI, 162 ff.: „Unausgesprochen ist die französische Kunst, wie sie Goethe aus Humboldts Brief [vom 18. August 1799 = „Propyläen" III, 1, S. 66; vgl. oben zu 184, 12 f.] kannte, der Wegweiser." Daher der Gegensatz zu Lessings und Schröders Anschauung! Zur Erläuterung des Einzelnen sei bündig auf J. Petersen, „Schiller und die Bühne", Berlin 1904, verwiesen.

198, 34 f. „Braut von Messina" 269; Petersen S. 368 f.

199, 10 f. Ebenda 152 f.

200, 12 ff. Petersen S. 431 f. und „Lehrjahre" Buch 5, Kap. 6 (Bd. 18, S. 29, 1 f.). 35 ff. Wahle führt (S. 166 f.) aus, wie Goethes Methode, die Deklamation einzustudieren, sich an Formen und Gepflogenheit der Musik anlehnte.

202, 14 ff. „Braut von Messina" 283 ff. 21 f. Ebenda 695 f. 32 ff. Ebenda 416 ff.

203, 16 f. Ebenda 264.

204, 3 f. Ebenda 224 f. 29 ff. Vgl. § 15.

208, 32 ff. „Braut von Messina" 828 ff.

209, 10 f. Ebenda 610 f.

211, 29. „Wohlstand": Anstand. Vgl. Bd. 16, S. 13, 17; Bd. 38, S. 18, 24.

213, 32. „Kasen": italien. casa, Haus; vgl. Bd. 30, S. 237, 34.

Erwähnt sei an dieser Stelle die Beilage eines Briefes an C. G. Voigt vom 9. Dez. 1808 über den Vorschlag, das Schauspiel von der Oper zu trennen. Über den Theaterkonflikt von 1808, dem dieser Aufsatz entstammt, vgl. J. Wahle a. a. O. S. 312 ff., ferner die in der Weim. Ausg. der Briefe Bd. 20, S. 385 zu Nr. 5627) angeführten Briefstellen, endlich „Annalen" 1808 und 1809 (Bd. 30, S. 240, 26 ff. 247, 1 ff. 465 f.).

Rezensionen in die Jenaische Allgemeine Literaturzeitung (S. 215—297).

Nach den „Frankfurter gelehrten Anzeigen" hat Goethe in der vorliegenden Gruppe von Rezensionen zum ersten Male wieder in größerem Umfang als Tageskritiker sich versucht. Ein äußerer Anlaß führte ihn nach einer Pause von mehr als einem Menschenalter zur Rezensententätigkeit zurück: die Übersiedlung der alten, 1785 gegründeten Jenaischen „Allgemeinen Literaturzeitung" nach Halle. Die „Annalen" 1803 (Bd. 30, S. 118 ff.) erzählen knapp, aber fast erschöpfend den Hergang und legen dar, wie notwendig es im Interesse der Universität Jena war, an Stelle des fahnenflüchtigen Unternehmens ein neues zu begründen. Nicht erwähnt ist in Goethes Bericht, daß in dem ganzen Handel die Romantiker eine wichtige Rolle gespielt haben. W. Schlegel, zur Zeit, da die „Allgemeine Literaturzeitung" mit allen Kräften für den Klassizismus eintrat, der eifrigste Mitarbeiter des Unternehmens, hatte sich mit dem Herausgeber, seinem Jenenser Kollegen Chr. G. Schütz, überworfen und war 1799 ausgeschieden. Eine unerquickliche Fehde voll schlimmster persönlicher Invektiven knüpfte sich an und zog immer weitere Kreise. Schelling, unter den romantischen Genossen mit Goethe in besten Beziehungen, wurde in den Streit verwickelt, Goethe selbst aber nahm für die Romantiker Partei. Wirklich wurde die Verlegung des alten Organs nach Halle von Kotzebue (in dem an jener Stelle der „Annalen" erwähnten Artikel des „Freimütigen") als Folge des in Jena allzu sichtbaren „literarisch-despotischen Einflusses" Goethes bezeichnet. Um der Gegenpartei den Triumph nicht zu gönnen, setzte Goethe alle seine Energie an die Organisation des neuen Unternehmens. Schiller verhielt sich teilnahmlos. Der neue Redakteur Professor Eichstädt beschränkte sich zunächst auf die Rolle

eines Gehilfen. Goethe traf selbst bis ins Kleinste alle Maßregeln, so daß am Anfang des Jahres 1804 ohne Unterbrechung auf die letzte Nummer der alten die erste der neuen Zeitung folgen konnte. Daß Goethe als Hauptredakteur „manchmal 50 Rezensionen zu allerhöchster Stempelung bei sich liegen" hatte, berichtet Böttiger an Bertuch am 5. Februar 1805. Den besten Einblick in die Mühen, denen sich Goethe unterzog, bietet sein Briefwechsel mit Eichstädt (herausgegeben von W. v. Biedermann, Berlin 1872), wozu eine weitere ausgedehnte Korrespondenz trat (s. Weim. Ausg. der Briefe Bd. 16). Als er das Unternehmen hinreichend gekräftigt sah, zog er sich mehr und mehr von seiner Leitung zurück. Es hat bis zum Jahre 1832 bestanden. Auch die Romantiker, voran W. Schlegel, sind nur in den ersten Jahren Mitarbeiter gewesen (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 13, S. LXXIV f. und R. Haym, „Die romantische Schule", S. 746).

Goethe ließ im 33. Bande der Ausgabe letzter Hand unmittelbar auf die Rezensionen aus den Frankfurter gelehrten Anzeigen eine Sammlung seiner Beiträge für die Jenaische Lit.-Ztg. folgen. Diese von Riemer nicht ohne Willkür redigierte Sammlung enthielt unsere Nummern 1 bis 13 sowie eine Anzeige von A. v. Humboldts „Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse". Wir behalten die von Goethe hergestellte nicht chronologische Anordnung der 13 Nummern bei und schließen als Nr. 14—16 drei in diesen Kreis gehörige Arbeiten an, verzichten dagegen auf eine im wesentlichen von Heinrich Meyer verfaßte Rezension von Füeßlis „Vorlesungen über die Malerei" und einige kleinere Beiträge, Notizen und Ankündigungen, die im 40. Bande der Weim. Ausg. in chronologischer Folge zwischen den Hauptstücken wieder abgedruckt wurden.

1. (S. 215 f.) 21. Januar 1804.

Johann Friedrich Reichardt (1752—1814) hat als Komponist der „Claudine" und zahlreicher Lieder Goethes sich bedeutende Verdienste um dessen Popularität erworben. Seine Vorliebe für die französische Revolution und seine Rezensionen der „Horen" störten die ergebnisreichen Beziehungen und riefen scharfe Angriffe in den „Xenien" hervor (vgl. Bd. 4, S. 163 ff. die Xenien Nr. 72, 118—120, 180—201 und 223 sowie Schriften der Goethe-Gesellschaft VIII, 113 f.).

215, 15 f. Panem et circenses (Juvenal X, 81).

216, 26 ff. Mit Absicht ging Goethe „den Druckern zu Leibe" und nannte deshalb auch die Druckoffizin (215, 4 f.). „Wir werden uns um die deutsche Literatur ein großes Verdienst erwerben, wenn wir gegen dieses unerträgliche Unwesen zu Felde ziehen" (an Eichstädt, 11. Jan. 1804).

2. (S. 217 f.) 27. März 1804.

Verfasser ist der in Paris patriarchenhaft und doch einsiedlerisch lebende Philanthrop Graf Gustav v. Schlabrendorf (1750—1824), Herausgeber Reichardt. Über den Autor und das Werk vgl. K. A. Varnhagen v. Ense in Raumers Historischem Taschenbuch (1832) Bd. 3, S. 247 ff.

Die Inhaltsangabe 217, 25 ff. ist sehr summarisch gehalten und in den Zahlangaben nicht zuverlässig (263 statt 267; 435 statt 434).

218, 2. Neckers Dernières vues de politique etc. werden S. 178 ff. besprochen; schon in der Lit.-Ztg. trat der hartnäckig fortgepflanzte Druckfehler „Redner" statt „Necker" ein.

3. (S. 218—222.) 26. Februar 1806.

Vgl. „Annalen" 1806, Bd. 30, S. 203, 8 ff. Goethes Interesse für den Schweizer Historiker Johannes v. Müller (1752—1809) bewährt sich auch 284, 18 f. 286 ff. (Nr. 14).

219, 22—33. In „Dichtung und Wahrheit" ist Goethe dem hier gegebenen Programm nachgekommen.

220, 3. „Alphabet" nannten die Buchdrucker nach dem älteren Brauche, die Bogen nicht mit Zahlen, sondern mit den Buchstaben außer V und W zu beziffern, ein Buch von 23 Bogen. 13—15. Müllers Lehrer Johann Peter Miller (1725—89), Göttinger Theolog; der bahnbrechende Historiker August Ludwig v. Schlözer (1735—1809); Müllers Gönner Martin Ernst v. Schlieffen (1732—1825), Feldherr und Diplomat; Friedrich Karl Joseph v. Erthal, Kurfürst von Mainz (1719—1802), in dessen Dienste Müller gestanden hatte. 28. Paoli (1726—1807) leitete die revolutionäre Bewegung der Korsen gegen Genua und, nachdem die Insel 1768 abgetreten worden war, gegen Frankreich. 1769 mußte er nach England fliehen, 1790 aber versuchte er abermals umsonst Korsika zu befreien. Vgl. Bd. 25, S. 49, 28 ff. 31. „Genfer Begebenheiten": Seit dem Anfang der Sechzigerjahre bekämpften sich in Genf Rat und Demokraten. Frankreich leistete dem Rat nach Kräften Vorschub. Als er im April 1782 dem demokratischen Ansturm erlag, belagerte

Frankreich mit Sardinien und Bern die Stadt und setzte nach der Kapitulation die alten Behörden wieder ein. Die Führer der Demokraten flohen nach Frankreich und wurden in der Revolutionszeit Mitarbeiter Mirabeaus.

221, 15 ff. Weder Friedrich II. (1781) noch die Berner Regierung (1783) boten Müller die angestrebte Stellung. 17. Die „Berner Besten" = Optimaten, Aristokraten; kein terminus technicus! Riemer änderte in „Obern".

4. (S. 222—236.) 16. und 17. April 1804.

Teile der Rezension stammen von dem Sohne des Besprochenen, Heinrich Voß dem Jüngeren, der in einem Briefe an H. Chr. Boie vom 9. April 1804 die Stelle „über die höheren Stände" und „den letzten Teil über Sprache, Rhythmik und Mythologie" für sich in Anspruch nimmt. (Vgl. Gräf „Goethe und Schiller in Briefen von H. Voß dem Jüngeren", S. 33. 132 f.) Da Goethe nach Voß' Zeugnis Unterschiede des Tones und Stils ausgeglichen hat, ist eine genauere Scheidung nicht durchzuführen. — Die Romantiker, seit Jahren mit Voß in erbitterter Fehde, konnten den wohlwollenden Ton der Anzeige nicht begreifen. 1828 suchte W. Schlegel ihn auf Ironie zurückzuleiten, ohne zu entscheiden, „ob sich diese Ironie wider den Willen des Beurteilers von selbst eingefunden, indem er wohlwollend alles zum Besten kehrte, oder ob eine selbstbewußte Schalkheit im Hintergrunde gelauscht" (Sämtl. Werke Bd. 12, S. 90). Vielmehr sollte die Besprechung dem Dichter, der damals nach Jena zu übersiedeln dachte, einen Willkommgruß bieten. Ganz gewiß war deshalb Goethe bestrebt, die Eigenheiten von Voß' Dichtung, an denen die Romantiker schärfste Kritik geübt hatten, begreiflich, ja berechtigt erscheinen zu lassen. Die Absicht ist ihm geglückt und macht die Rezension zu einem Muster liebevoll in Heterogenes sich einfühlender Charakteristik. Vgl. auch W. Herbst, Joh. Heinr. Voß (1876) Bd. 2, Abt. 2, S. 73 ff.

225, 25. „Land": gegen die in diesem Falle sehr unzuverlässigen Handschriften und Drucke (vgl. Weim. Ausg. Bd. 40, S. 453 ff.) ist das überlieferte „Lied", in dem schon Hecker einen Schreibfehler für „Land" vermutete, von uns beseitigt worden.

226, 10. Die Gedichte „bei Gelegenheit ländlicher Vorfälle" hatten W. Schlegels Spott herausgefordert, vor allen hatte er „Die Kartoffelernte" („Kindlein, sammelt mit

Gesang Der Kartoffeln Überschwang 2c.") im „Athenäum" (1800) aufs Korn genommen (Sämtl. Werke Bd. 12, S. 74 f.). Daß Goethe sie „ausdrücklich in Schutz nahm", wurde ihm von Schlegel besonders verdacht (a. a. O. S. 88 ff.).

227, 7. „mit allem Guten": anders „Faust" 11820. 18. Riemer schob vor „ein" ganz unnötig die Worte „und daraus entspringt" in den Text.

228, 8. „verbannt sie": in der Ausgabe letzter Hand dafür „verbannt sich". Das „Trinklied für Freie" (Strophe 3) und der „Rundgesang beim Rheinwein" (Strophe 4), Gedichte, auf die Goethe hier anspielt, lassen die ursprüngliche Lesart als die richtige erscheinen (Seuffert). 21. „zehnjährigen Friedens": 1763—73, vom Frieden zu Hubertusburg bis zur ersten Teilung Polens.

229, 4. „Tyrannenblut": die ganze Darlegung trifft weniger Voß als die beiden Stolberge, deren „poetischen Tyrannenhaß" Goethe im 18. Buch von „Dichtung und Wahrheit" (Bd. 25, S. 64, 31 ff.) von seiner Mutter durch das „wahre Tyrannenblut" des Weins stillen läßt. 22 f. „zarte ... Natur" und 28 „zartes Unbehagen": schon W. Schlegel spöttelt a. a. O. S. 90: „wo das Wort ‚zart' vorkommt, wird man wohl überall einen Druckfehler für ‚zähe' annehmen dürfen."

230, 32 bis 231, 38. Die hier berührte Kontroverse zwischen Voß und Friedrich Leopold Graf Stolberg bespricht Goethe ausführlich Bd. 30, S. 420 ff., vgl. S. 502.

231, 16 f. Die Genossen des Göttinger „Hains".

232, 5 ff. Vgl. folgende in den „Nachgelassenen Werken" Bd. 6, S. 368 ff. (1833) unter dem Titel „Individualpoesie" veröffentlichte Skizze:

„Ganz nahe an das, was wir Volkspoesie nennen, schließt sich die Individualpoesie unmittelbar an. Wenn die einzelnen werten Personen, denen eine solche Gabe verliehen ist, sich selbst und ihre Stellung recht kennen lernen, so werden sie sich ihres Platzes im Reiche der Dichtkunst erfreuen; anstatt daß sie jetzt meist nicht wissen, woran sie sind, indem sie sich in der Masse der vielen Dichter verlieren und, indem sie Anspruch machen, Poeten zu sein, niemals zu einer allgemeinen Anerkennung gelangen können, wie sie solche wünschen. Um mich hierüber deutlich zu machen, will ich mich an Beispiele halten.

„Ein Geistlicher auf einer nördlichen Landzunge der

Insel Usedom, auf einer Düne geboren, diese Düne mit ihrem geringen vegetabilischen Behagen und sonstigen Zuständen liebend, sein geistliches Amt auch mit Wohlwollen verübend, hat eine gar liebenswürdige Art, seine Zustände poetisch darzustellen.

„Voß hat in seiner ‚Luise' diesen häuslichen Ton angegeben, in ‚Hermann und Dorothea' habe ich ihn aufgenommen, und er hat sich in Deutschland weit verbreitet. Und es ist wohl keine Frage, daß diese dem Sinne des Volks sich nähernde Dichtart den individuellen Zuständen am besten zusagt.

„Ein solcher Mann muß sich ansehen wie ein Musikfreund, der bei angebornen Talenten und Neigungen den Beruf gerade nicht findet, Kapellmeister zu werden, aber für sich und seine Hauskapelle genugsames Geschick hat, um eine solche wünschenswerte Kultur in seinem Kreise zu verbreiten.

„Da man nicht aufhören kann, Chrestomathien drucken zu lassen und das Bekannte wieder bekannt zu machen, wogegen doch auch nichts zu sagen ist, weil man das Bekannte *weiter* bekannt macht oder in der Erinnerung der Menschen auffrischt, so wäre es, aber freilich für einen Mann von höherem Sinn und Geschmack, eine schöne Aufgabe, wenn er gerade von solchen individuellen Gedichten, welche gar nicht in den Kreis des größern Publikums gelangen oder vom Tage verschlungen werden, eine Sammlung veranstaltete und so das Beste, was aus dem individuellen Zustande, aus einem eigens bestimmten und gestimmten Geiste hervorgegangen, billigerweise aufbewahrte; wobei denn zum Beispiel eben dieser Geistliche, so wie mancher andere, zu verdienten Ehren gelangen und mit dem alles verzehrenden Weltlauf einen mäßigen Kampf beginnen könnte.

„Die Bemerkung muß ich hinzufügen, daß solche Individualitäten, denen man ein dichterisches Talent nicht absprechen kann, sich gewöhnlich ins Weitläuftige verlieren. Das wird aber einem jeden Talent begegnen, das sich nicht durch entwickelten Geschmack, entweder durch sich selbst oder durch Anleitung, nach und nach zu der Höhe erhebt, um zu dem ästhetischen Lakonismus zu gelangen, wo nur das Notwendigste, aber auch das Unerläßliche gehörig faßlich dargebracht wird. Ein jeder kann aus seiner Jugend der-

gleichen Beispiele vorführen, wo er nicht fertig werden konnte, und die deutsche Nation hat schöne Talente aufzuweisen, welche, selbst ausgebildet, diesen Vorwurf nicht ablehnen können."

233, 7—13. Abermals eine von den Romantikern verspottete Eigenheit, glücklich parodiert in A. W. Schlegels meisterhaftem „Wettgesang" (Sämtl. Werke Bd. 12, S. 80 ff.; vgl. S. 91 f.). 35. „deutsche Rhythmik": auf diesem Felde erkannten die Romantiker nach anfänglichem Widerstreben allmählich, wenn auch nicht uneingeschränkt, Voß' Verdienst an; vgl. W. Schlegels Sämtl. Werke Bd. 10, S. 188 ff.

234, 6. Der Komponist Johann Abraham Peter Schulz (1747—1800).

235, 31. „Urbarden": Homer.

236, 6—21. Schluß der Ode „Der Rebensproß"; sie steht am Ende der „Oden und Elegien" in der besprochenen Ausgabe. „Lyäos": Beiname des Bacchus = „der Löser, Befreier, Sorgenbrecher". „Herling": die unreife, herbschmeckende Traube.

5. (S. 236—244.) 13. Februar 1805.

Unzufrieden mit einer Rezension Falks, und da er sich selbst für Hebel interessierte (an Eichstädt, 16. Jan. 1805), zeigte Goethe selbst die Gedichte an, die ihm noch 1811 den „angenehmen Eindruck gaben, den wir bei Annäherung von Stammverwandten immer empfinden" (Bd. 30, S. 265, 26 ff.). Vgl. Bd. 37, S. 141, 2 f. 142, 10 f. und besonders, mit Hinblick auf die „Sonntagsfrühe" (238, 30 ff.), Bd. 24, S. 8, 25.

238, 16 und 36. „Die Marktweiber in der Stadt" und den „Storch" hat Hebel später stark überarbeitet.

239, 34 ff. Etwas anders über Nutzanwendung: oben S. 153, 26 ff. Klaus Groth, „Über Mundart und mundartige Dichtung" (Berlin 1873) S. 16 und 20 f. bekämpfte heftig die vorliegende Stelle, ohne indes den Absichten Goethes ganz gerecht zu werden.

240, 36. 1. Samuelis 25.

241, 3. „Prosopopöien" = Personifikationen. 37 f. Vgl. oben S. 118 ff.

6. (S. 244—247.) 13. Februar 1805.

Vgl. S. 152 ff. u. Anm. S. 340. Goethe setzte die Gedichte Grübels „caeteris paribus den allemanischen wohl an die Seite" (an Eichstädt, 16. Jan. 1805).

244, 29. Hans Sachs. Vgl. Bd. 1, S. 263 ff. 372.

245, 9 ff. Vgl. 155, 10 ff. 18. Anekdoten, wie sie etwa in dem auch von Hebel benützten „Vademecum für lustige Leute" zusammengetragen wurden.

7. (S. 247—263.) 21. und 22. Januar 1806.

Der erste Band des „Wunderhorns" war Goethe gewidmet und die Hoffnung auf seinen Beifall dabei ausdrücklich ausgesprochen worden. Am 5. Jan. 1806 nannte er es F. A. Wolf gegenüber eine „recht verdienstliche Sammlung", am 9. März bezeugte er Arnim die „lebhafte und dauernde Freude", die ihm das Werk gemacht. Die auch in den „Annalen" 1806 (Bd. 30, S. 201, 24 ff.) gebuchte Rezension fand bei den Herausgebern dankbarste Aufnahme. „Wie muß dir", schrieb Brentano, „das Herz gehüpft haben? Das liebe, musikalische Herz ist wohl nicht leicht in adlicheren Takten eines frohen Selbstgefühls getanzt. Zimmer hat eine kindische Freude." Arnim erwiderte, er habe das Urteil „mit einer eigenen Demut gelesen. Ich verehre seinen herrlichen Willen für alles an sich Lobenswerte, und wenn er in diesem Willen uns besser sieht, so hebt er uns an sein Auge, an dessen Glanz wir unsre Straße weiter erhellt sehen. Er ist der einzige Feuerwurm in dieser kimmerischen Nacht der Gelehrsamkeit, und genauer betrachtet wird es ein hoher Wandelstern." (R. Steig, „A. v. Arnim und C. Brentano" S. 160. 163). Ähnlich schrieb Arnim an Goethe (20. Febr. 1806; Schriften der Goethe-Gesellschaft XIV, 94). Goethes Zustimmung mußte den Freunden wichtig sein, da er die starken redaktionellen Eingriffe, die „Ipsefakten und Restaurationen" billigte, durch die sie die gesammelten Lieder ihren Zeitgenossen näherrückten (vgl. 262, 30 bis 263, 3). J. H. Voß, der darin ein betrügerisches Vorgehen sah, erklärte im Morgenblatt, die Kritik sei „durch geheuchelte Einfaltsmiene erschlichen" (vgl. W. Herbst, J. H. Voß Bd. 2, Abt. 2, S. 124); die Fehde, die durch diese Anklage wachgerufen wurde, mag Goethe veranlaßt haben, die Anzeige des 2. und 3. Bandes (1808) dem Germanisten v. d. Hagen zu überlassen (1810, Nr. 35 bis 38). Vgl. Bd. 13, S. 340 f. Im selben Jahre brachte die Literaturzeitung (1810, Intelligenzblatt Nr. 21) noch eine Erklärung „An die Leser des Wunderhorns", in der Arnim und Brentano dankend bekannten, wie wertvoll ihnen Goethes Rezension für die Ausgestaltung des 2. und 3. Bandes gewesen sei. Vgl. E. Jenny, Goethes altdeutsche Lektüre (1900) S. 50 ff.

Zur Vorgeschichte der Rezension: Arnim an Brentano, 16. Dez. 1805 (Steig S. 152 f.): Goethe „grüßt dich, dankt für unsere Sammlung, findet sie sehr angenehm, hat sie gegen viele in Weimar gelobt und wird vielleicht selbst einige Worte darüber in der Jenaer Literaturzeitung sagen. Er hat ... fast über jedes Lied gesprochen, er läßt dir viel Schönes über des Schneiders Feierabend (260, 31 f.) sagen. Die Fischpredigt (259, 3 f.), die Mißheirat (250, 38 ff.), der Stauffenberg (260, 27 ff.), das von Procop (259, 35 ff.), zwei Nachtigallen (251, 5 f. 253, 34 f.), der Lindenschmidt (252, 1 f.), der Neidhart mit seinen Mönchen (251, 19 f.) schienen ihm am besten". Auch den 262, 16 ff. ausgesprochenen Wunsch hat Goethe schon Arnim gegenüber vorgebracht.

Die Überschriften der Lieder wurden von Goethe zum Teil verändert, erweitert oder verkürzt.

248, 35 ff. Eine ähnliche „Charakterisierung aus dem Stegreife" (260, 33) widmete Goethe später den serbischen Volksliedern (Bd. 38, S. 9, 3 ff.). Fr. Schlegel parodierte die charakterisierenden Schlagworte Goethes in seiner Anzeige von Büschings und v. d. Hagens „Sammlung deutscher Volkslieder" (Heidelbergische Jahrbücher 1808, I, 134 ff.; bei Kürschner Bd. 143, S. 361 ff.).

249, 30 f. Goethes „Rattenfänger" (Bd. 1, S. 116. 341). 35 f. Auch von Goethe im Elsaß aufgezeichnet, ebenso wie 252, 1 f. 256, 1 f. 7 f. 35 ff. Vgl. Weim. Ausg. Bd. 38, S. 241 ff. 246 ff. 236 f. 237 ff. 240 f.

251, 16 ff. Nah verwandt mit „Schäfers Klagelied" (Bd. 1, S. 55. 320).

254, 10. „Vaudeville": vgl. zu 121, 33.

257, 18. „Così fan tutte": Titel einer Oper Mozarts, von Goethe durch den Zusatz „und tutti" erweitert. 31. Cocagne: Schlaraffenland.

258, 11. Gleim als Dichter der „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier" (1758), vgl. 30, 37. 44, 34 f. Unter dem Titel „Das heiße Afrika" verbirgt sich Schubarts „Kaplied". 31. Matteo Maria Bojardo (1434—94), Orlando innamorato (1486—95).

259, 20. „Pfauenschwanz": vgl. Schiller, Säk.-Ausg. Bd. 7, S. 362 f.

261, 4 ff. Vgl. Bd. 37, S. 257, 19 ff.; Bd. 38, S. 270, 13 ff.

262, 4 ff. Von Herder („Volkslieder" Bd. 2, S. 207 ff.) nach Percys Reliques of ancient English poetry (Bd. 1,

S. 57) übertragen; vgl. Goethe an Herder, 7. Juni 1793. Briefauswahl Bd. 3, S. 116 Anm. 20. Zum Genetiv „dieser Liederweise" und 30 f. zur Wendung „Die Herausgeber sind im Sinne des Erforderniſſes so sehr . . ." wurde wohl mit Unrecht in der Weimariſchen Ausgabe ein Fragezeichen gesetzt. „Erfordernis" bedeutet hier entweder Bedürfnis oder Fortſchritt (wie auch bei Wieland; vgl. Grimms Wörterbuch III, 805).

8. (S. 263—267.) 14. Februar 1805.

Schon Schiller hatte am 17. März 1802 das Werk des strebsamen Wieners Heinrich Joſeph v. Collin (1771—1811) in einem Briefe an Goethe scharf verurteilt, im selben Jahre A. W. Schlegel an die äußerſt erfolgreiche Berliner Aufführung eine ablehnende Kritik angeknüpft (Sämtl. Werke Bd. 9, S. 180 ff.). Collin blieb trotz dieſer ungünſtigen Aufnahme ein treuer Anhänger der Klaſſiker und wurde bald darauf ein Schildknappe der Romantik in Öſterreich. „Regulus" wurde 1805, zuerſt am 23. März, in Weimar aufgeführt.

263, 36 f. Lucretien: Livius 1, 57 ff.; Clölien: ebenda 2, 13; Porcien: die Gattin des M. Junius Brutus; Arrien: die Gattin des Cäcina Pätus, wegen angeblicher Verſchwörung gegen Kaiſer Claudius (42) zum Tode verurteilt.

264, 21. Collins Trauerſpiel „Coriolan", durch Beethovens Ouvertüre bekannt, erſchien 1804.

265, 36 ff. Ähnlich bei Schlegel a. a. O. S. 181.

266, 1 ff. Die Rezenſion wurde drei Vierteljahre nach der Aufführung des „Götz" (vgl. Bd. 10, S. XXI ff.) veröffentlicht; vielleicht ſchrieb Goethe die Bemerkungen über das Verhältnis von Geſchichte und Drama unter dem neuen Eindruck ſeiner Jugenddichtung, die dem Hiſtoriſchen breiten Spielraum gewährt hatte.

9. (S. 267—270.) 14. Februar 1805.

Kaſimir Ulrich v. Böhlendorff (1775—1825) ſandte am 18. Febr. 1801 das Manuſkript ſeines Stückes an Goethe; vgl. deſſen Briefe an Schiller vom 11. März 1801, an Eichſtädt vom 21. März 1804 und zu Bd. 38, S. 255, 12 ff.

267, 24—30. Inferno XXXIII. 31. Über H. W. v. Gerſtenberg, den Verfaſſer des „Ugolino" (1768), ſ. Bd. 23, S. 66, 34 ff. Die Erwähnung des Dramas veranlaßte Goethe, am 25. Mai 1805 in der „Literaturzeitung" den Abdruck von Leſſings Brief an Gerſtenberg vom 25. Febr. 1768

über den „Ugolino“ anzukündigen (Weim. Ausg. Bd. 40, S. 335. 464). Er wurde im „Intelligenzblatt“ der Literaturzeitung 1805, Nr. 56—58, nach der Abschrift, die F. H. Jacobi gesandt hatte, veröffentlicht.

269, 14 f. Horaz, Satirae I, 4, 62; ein Hinweis auf Schillers Octavio und Max Piccolomini.

10. (S. 270 f.) 14. Februar 1805.

Verfasser ist Benjamin Silber (1772—1821), ein sächsischer Offizier, der unter den Pseudonymen Eduard Blum und Karl Sebald schrieb. Goethe hatte das Stück als Theaterleiter lesen müssen.

270, 28. „fulgur e pelvi“: Blitz aus der Schüssel.

271, 1 f. Kotzebues Schauspiel „Bayard“ (1801) und sein „romantisches Gemälde“ „Johanna von Montfaucon“ (1800).

11. (S. 271—273.) 14. Februar 1805.

Der unbekannte Verfasser erwiderte schroff. Goethes „Antwort“ im Intelligenzblatt vom 3. Febr. 1806 schließt mit den Worten: „Das Werkchen ... nochmals im Detail durchzuprüfen, und zwar bloß um die schlimme Seite desselben herauszukehren, kann wohl niemand zugemutet werden, der bei seinen Arbeiten sich selbst und andere zu fördern wünscht.“ Vgl. Einleitung S. V ff.

272, 19. „Pfarrer von Grünau“: in Voß' „Luise“ (1795).

12. (S. 273 f.) 14. Februar 1805.

Der Exjesuit Anton v. Klein (1748—1810) sandte das Gedicht am 17. April 1802 an Goethe, der sich am 9. Mai zu Schiller brieflich über „diese gereimte Tollhausproduktion“, diesen „Wahnsinn“ aussprach. Auf Goethes Rezension wurde als Antwort eine Lobpreisung des Gedichtes eingesandt, die auf Goethes Vorschlag ohne Zusatz im Intelligenzblatt vom 22. Mai erschien.

273, 27. Pallagonia: vgl. Italienische Reise, Palermo 9. und 12. April 1787 Abends (Bd. 26, 285 ff. 294 f.).

274, 1—10. Unzweideutiger Anklang an das Xenion 35 (Bd. 4, S. 159). 21. „Tragelaphen“: Bockhirsch, ein von Goethe und Schiller auf uneinheitliche dichterische Produkte gern angewendetes Wort; vgl. Boucke S. 333.

13. (S. 274—286.) 16. Juli 1806.

Der erste dieser Romane hat Friedrich Buchholz (1768 bis 1843) zum Verfasser, der zweite Friederike Helene Unger (1751—1813), Gattin des Berliner Buchhändlers, der „Goethes neue Schriften“ 1792 ff. verlegt und mit der Frühromantik

in Beziehungen gestanden hatte; der dritte Karoline Paulus (1767—1844), Gattin des rationalistischen Theologen.

275, 14. An das 6. Buch der „Lehrjahre".

277, 33. „läßlich": das Wort bewegt sich in Goethes Sprache zwischen den Bedeutungen „leidlich, passabel" und „bequem, nachlässig" (Boucke S. 115 f.).

279, 14 f. Was Buchholz S. 270 ff. gegen die Schweizer sagt, die „immer und ewig auf demselben Punkte blieben und die Entwicklung des übrigen Europa kaum im Widerschlage teilten" (vgl. auch 284, 18 f.), widersprach durchaus Goethes besseren Erfahrungen und tieferer Einsicht. 24. Der Tragiker Vittorio Graf Alfieri (1749—1803) drängte, ungestüm und heißblütig, sein Land fast gewaltsam zum pathetisch Männlichen und Ernsten.

284, 18 f. „einem wackern Eidgenossen": Johannes v. Müller; vgl. S. 218 ff. und Anmerkung; dann S. 286 ff.

285, 4. „Anti-Naturphilosophen": für Schelling und seine Schule trat Goethe um jene Zeit noch voll ein, bewußt, selbst in engstem Zusammenhang mit der Naturphilosophie zu stehn. 18 ff. Der Vorschlag Goethes fand durch Eichendorff u. a. seine Erfüllung.

14. (S. 286—289.) 28. Februar 1807.

Goethe hat diese Rezension in die „Werke" nicht aufgenommen. — Müller (vgl. 218, 35 ff.) lebte 1804—07 als Mitglied der Akademie und Historiograph des hohenzollernschen Hauses in Berlin, wo er die Geschichte Friedrichs II. studierte. Die Rede wurde heftig angefochten; um zu beweisen, daß sie nichts Tadelnswertes enthalte, übersetzte sie Goethe mit Riemer und ließ die vollständige Übertragung im „Morgenblatt", 3. und 4. März 1807, abdrucken (Weim. Ausg. Bd. 41 I, S. 5 ff. 380 ff.). Vgl. „Annalen" 1807 (Bd. 30, S. 230, 16 ff. und 463); Goethe an Müller, 17. April 1807; Jahrbuch XIII, 133. Die in der Literaturzeitung mitgeteilten Stücke der Übersetzung (287, 18 ff.) sind für das Morgenblatt wesentlich überarbeitet worden.

Die beiden folgenden Rezensionen waren für die Literaturzeitung bestimmt, wurden aber nicht darin, sondern erst im 9. Bande der „Nachgelassenen Werke" 1833 veröffentlicht.

15. (S. 289—294.)

Über Hiller (1778—1826) vgl. Goedekes Grundriß V², 543. Durch Wielands Schriften zum Dichten angeregt, fand er

überschätzende Bewunderer, ließ sich aber doch von seinem Berufe, dem Ziegelstreichen, nicht abbringen. Über die Genesis der Rezension vgl. die Briefe an Eichstädt vom 24. Jan., 19. Febr., 19. April 1806, 21. Febr. 1807 und die „Annalen" 1806 (Bd. 30, S. 201, 27 ff.), die gleichfalls den Gegensatz dieser „Naturdichtungen" und des „Wunderhorns" hervorheben (vgl. oben S. 247 ff.).

289, 16 f. „Talent ... ohne Charakter": das später gegen Heine ausgespielte Schlagwort.

292, 17. Vgl. „Faust" 1976. 18 ff. Ähnlich erging es dem Modell von Goethes „Natürlicher Tochter" (vgl. Bd. 12, S. XXVII f.).

293, 7. Der rasende Sokrates, Beiname des Kynikers Diogenes, durch Wielands „Sokrates Mainomenos oder Die Dialogen des Diogenes von Sinope" (1770) Goethe nahegelegt. 16. Die „Adreßkalender" Weimars verzeichneten nur die Beamten des Hofes sowie der Militär- und Zivilbehörden. 20. „Hurone": in Voltaires philosophischem Roman L'Ingénu; vgl. „Dichtung und Wahrheit" Buch 16 (Bd. 25, S. 16, 13 und 285). 32. Über den Halberstädter Parnaß und seinen Mittelpunkt Gleim s. o. S. 319 zu 44, 34 f. sowie Bd. 2, S. 14 ff. 274 f. und Xenion Nr. 298 f. (Bd. 4, S. 187 nebst Anm.).

294, 15 ff. „eine Stelle": die eines Hofnarren, die Gundling, Taubmann, Morgenstern tatsächlich bekleideten, während Pöllnitz, Quintus Icilius (Karl Gottlieb Guichard), Marquis d'Argens zur Tafelrunde Friedrichs des Großen zählten. Goethe stellte die Namen aus K. F. Flögels Geschichte der Hofnarren (1789) zusammen. 22. „Plastron": vgl. „Faust" 7135 und Anmerkung (Bd. 14, S. 338).

16. (S. 294—297.) Über Iffland s. o. S. 341 zu 161, 4.

294, 31. Brockmann (1745—1812) spielte den Hamlet seit 1776, sein Lehrer Friedr. Ludw. Schröder (1744—1816) seit 1778. 35 f. Goethe: in den „Lehrjahren" Buch 4 (Bd. 17, S. 251 ff. 346 f.); Christian Garve (1742—98), der Popularphilosoph, „Versuche über verschiedene Gegenstände ꝛc." Bd. 2 (1796), S. 431 ff.; F. J. W. Ziegler (1750—1827), Wiener Schauspieler, „Hamlets Charakter nach psychologischen und physiologischen Grundsätzen ... zergliedert" (1803).

295, 5. Friederike Unzelmann (s. zu 190, 1) und Luise Fleck (1777—1846), Mitglieder des Berliner Hoftheaters. 36 f. „Die Hausfreunde", Schauspiel von Iffland (1805).

296, 11. Euphemismus für Ifflands zunehmende Korpulenz. Iffland hatte schon bei der ersten Aufführung der „Räuber" zu Mannheim am 13. Jan. 1782 den Franz gespielt. 31. „rohe Großheit": vgl. Bd. 30, S. 388, 20 ff.

Entwürfe zu einem „Gespräch über die deutsche Literatur", das Goethe gegen Friedrich des Großen Schrift De la littérature allemande (1780) auszuspielen gedachte, sind verloren gegangen. Schroff hatte der Verehrer französischer klassischer Poesie über die deutsche Literatur seiner Zeit abgesprochen, mit Worten schärfster Ablehnung insbesondere des „Götz von Berlichingen" gedacht, den er freilich nur in einer elenden Theaterbearbeitung kannte (vgl. Bd. 10, S. XX). Justus Möser, Abt Jerusalem u. a. veröffentlichten Gegenschriften. Goethe wollte vermittelnd eingreifen; seine Arbeit fällt in den Januar und Februar 1781 (vgl. das Tagebuch vom 6., 7. und 16. Jan., die Briefe an Karl August vom 18. und 25. Jan., an Frau v. Stein vom 6., 10., 18. und 19. Febr. und 10. März, an Herder vom 23. März und an den Prinzen August von Gotha vom 2. April). Der Standpunkt, den er eingenommen hat, ist zu erkennen, wenn man zwischen dem gelassenen Schreiben an Justus Mösers Tochter, Frau v. Voigts, vom 21. Juni und dem derber zupackenden an Merck vom 14. Nov. 1781 die Mitte sucht; auch diesmal war Goethe gewiß stärker bemüht, zu begreifen als zu urteilen. In Gesprächsform ließ er einen Deutschen und einen Franzosen die Voraussetzungen ergründen, aus denen Friedrichs Mißurteil erwachsen war. Das erhellt aus Herders Briefe an Hamann vom 11. Mai 1781, dem ausführlichsten der erhaltenen Berichte über das „Gespräch". Herdern mißfiel die „Einfassung" des „Gesprächs". Sein Urteil mag Goethe veranlaßt haben, es nicht drucken zu lassen. Vgl. auch die Anmerkungen der Briefauswahl Bd. 2, S. 45 und 51 und im allgemeinen: B. Suphan, „Friedrichs des Großen Schrift über die deutsche Literatur", Berlin 1888.

Inhalt des sechsunddreißigsten Bandes

Seite

Einleitung in Goethes Schriften zur Literatur . . . V

Schriften zur Literatur. Erster Teil

Zum Schäkespears Tag 1771 3
Rezensionen in die Frankfurter gelehrten Anzeigen der Jahre 1772 und 1773 8
Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu *** Aus dem Französischen. 1773 83
Zwo wichtige bisher unerörterte Biblische Fragen 1773 95
Parabeln 1774 oder 1775 106
Das Hohelied Salomos 1775 108
Aus Goethes Brieftasche 1775 115
Diesseitige Antwort auf Bürgers Anfrage wegen Übersetzung des Homers 1776 116
Über Italien. Fragmente eines Reisejournals 1788/89 118
Volksgesang 118
Frauenrollen auf dem römischen Theater durch Männer gespielt 134
Literarischer Sansculottismus 1795 139
Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung 1795/96. 1826 144
Über epische und dramatische Dichtung. Von Goethe und Schiller 1797 149
Grübels Gedichte in Nürnberger Mundart 1798 . . 152
Weimarischer neudekorierter Theatersaal. Dramatische Bearbeitung der Wallensteinischen Geschichte durch Schiller 1798 157
Eröffnung des weimarischen Theaters 1798 161
Die Piccolomini 1799 169
Einige Szenen aus Mahomet nach Voltaire 1800 . . 184
Dramatische Preisaufgabe. Von Goethe und Schiller 1800 185
Weimarisches Hoftheater 1802 187
Regeln für Schauspieler 1803 197
Rezensionen in die Jenaische Allgemeine Literaturzeitung der Jahre 1804 bis 1807 215

Anmerkungen 299

118219 LG
ng von G599He(

en.

NAME OF BORROWER.

ly
Ullmann, pad
pad